حكومة دبي Government of Dubai
دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث
Research House For Islamic Studies And Heritage Revival

سلسلة الدراسات العربية
٥

الشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى

جمع ودراسة
الدكتور مختار الغوث

الجزء الأول

الدراسة

الشعر القرشي

في القرون الثلاثة الأولى

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٧م

كافة إصدارات الدار محكمة علمياً

دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث
هاتف: ٣٤٥٦٨٠٨ فاكس: ٣٤٥٣٢٩٩ ص.ب: ٢٥١٧١ دبي - الإمارات العربية المتحدة
www.irh.ae email: irh@irh.ae

سلسلة الدراسات العربية
٥
حكومة دبي Government of Dubai
دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث
Research House For Islamic Studies And Heritage Revival

الشعر القرشي
في القرون الثلاثة الأولى

جمع ودراسة
الدكتور مختار الغوث

الجزء الأول
الدراسة

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية

نستفتح بالذي هو خير، حمداً لله، وصلاةً وسلاماً على حبيبه ومصطفاه، وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه، وبعد :

فيسر دار البحوث للدراسات الإسلامية أن تقدم للباحثين والقراء كتابها الخامس في «**سلسلة الدراسات العربية**» بعنوان : «**الشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى .. جمع ودراسة**»، وهو عمل علمي متميز في بابه، فهو أول عمل يجمع شعر قريش في كتاب واحد، إذ لم يجمع شعر قريش بهذه الطريقة المنهجية الواعية. وقد قدّم المؤلف دراسة فنية نقدية لهذا الشعر، اتسمت بالعمق وجمعت بين الأسلوبين العلمي والأدبي. وقد التزم الباحث بتحقيق النصوص وردّها إلى مظانها المختلفة، وتوثيقها توثيقاً علمياً دقيقاً تحرّى فيه الموضوعية والأمانة، كما ميّز صحيح الشعر القرشي من منحوله والمشكوك فيه.

تأمل دار البحوث أن تكون قدمت بهذا العمل جهداً رائداً في جمع شعر قريش، وإضافة جديدة تسدّ ثغرة في المكتبة العربية.

وهذا التقديم مقرون بالشكر والعرفان لأسرة «**آل مكتوم**» حفظها الله تعالى، التي ترعى العلم، وتشيّد نهضته، وتحيي تراثه، وتؤازر قضايا العروبة والإسلام، وعلى رأسها **صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي**، الذي يرعى هذه الدار لتكون منار خير، ومنبر حق على درب العلم والمعرفة، تجدد ما اندثر من تراث هذه الأمة، وتبرز محاسن الإسلام، فيما سطره الأوائل وفيما يمتد من ثماره، مما تجود به القرائح، في شتى مجالات

البحوث الإسلامية، والدراسات الجادة، التي تعالج قضايا العصر، وتؤصل أسس المعرفة، على مفاهيم الإسلام السمحة عقيدة وشريعة، وآداباً وأخلاقاً، ومناهج حياة، مستلهمة الأدب القرآني، في الدعوة إلى الله على بصيرة ﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾.

وكذلك مؤازرة **سمو الشيخ حمدان بن راشد آل مكتوم، نائب حاكم دبي، وزير المالية والصناعة.**

سائلين الله العون والسداد، والهداية والتوفيق.

ولا يفوت الدار أن تشكر من أسهم في خدمة هذا العمل العلمي من العاملين بالدار، وهم:

- **باحث أول: الدكتور محمد عيادة أيوب الكبيسي.**

الذي قام بتصحيح الكتاب وتنضيده وإخراجه الفني.

- **باحث: الشيخ سيد أحمد سيد جمال نورائي.**
- **مساعد باحث: الشيخ محمد عبد العزيز عوض المهدي.**

اللذان قاما بمراجعة الكتاب وتصحيحه وتدقيق تجارب الطبع والتنضيد.

ونرجو من الله سبحانه وتعالى أن يعين على السير في هذا الدرب، وأن يتواصل العطاء من حسن إلى أحسن.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على خير خلقه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

دار البحوث

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

نالت أشعار القبائل العربية في العقدين الأخيرين من هذا القرن عناية من الدارسين، لا بأس بها، جمعاً ودراسة(1)، بعد أن كان جل اهتمامهم مصروفاً إلى غيرها من موضوعات الأدب وقضاياه. ولم تنل قريش من تلك العناية ما هي أهله. فلم يُدرس من شعرها وشعرائها - على حد علمي - إلا عمر بن أبي ربيعة، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والإمام الشافعي.

ولا أعرف باحثاً تصدى لجمع شعرها كله ودراسته، إلا أن إسماعيل أبو العدوس جمع شعر بني أمية في الشام، في العصر الأموي، وجمع نبال تيسير خمَّاش، والسيد أحمد عمارة شعر الخلفاء في العصر الراشدي والأموي، وجمع عبد الرحمن الدِّباسي شعر مكة في الجاهلية وصدر الإسلام، وكتب فاروق أسليم أحمد رسالة ماجستير في شعرها في الجاهلية وصدر الإسلام.

ولعل عوادي شتى عدت عن شعر قريش، منها قلته في الظاهر، وكثرة المنحول منه، وما شاع في كتب الأدب من أن قريشاً لم تكن شاعرة، وأن شعرها يتسم باللين.

وليس في الجمع الذي أنجز، والدراسة التي كتبت ما يغني عن إعادة جمع الشعر

---

(1) انظر: شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص1 وما بعدها (هامش).

القرشي ودراسته. أما **أولاً**: فلأن بعض الجامعين ساوى المنحول بالصحيح، وما تُمُثِّل به -أحياناً- بما أنشأه قائله، فجمع ذلك كله على أنه شعر، وأنه قرشي، فكانت فائدة عمله أن يسر للباحثين الاطلاع عل كل ما ينسب إلى القبيلة، بجمعه في موضع واحد، يغني عن مراجعته وتسقُّطه في مراجع شتى.

وأما **ثانياً**: فلأن بعضهم رتب ما جمع على حروف الهجاء، فكان عمله معجمياً، لا يستبين فيه إنتاج شاعر من آخر، ولا إنتاج بطن من بطن، بل لا يستبين فيه شعر عصر من عصر: فالنصوص المتباينة القائل، والموضوع، والزمن، تتجاور كما تتجاور مواد المعجم التي لا يربطها سوى توافق بعض الحروف. هذا إلى أنه خلط بشعر قريش شعر غيرها من القبائل التي كانت تقيم معها بمكة، أو تجاورها فيها.

وإطلاق الدراسة على بعض هذه الأعمال فيه تجوّز كبير؛ فليس أكثر من فصول ذات عناوين وضعت تحتها أمثلة من الشعر في موضوع بعينه.

على أن الجمع والدراسة خُصَّت بهما حقبة ليست بأخصب حقب الشعر القرشي، ولا أهمها، ولا الذين جمع شعرهم من أهلها هم أشعرها، ولا أكثرها شعراً، بل هم أكثرها إقلالاً، وأضعفها شعراً.

والاقتصار على الجاهلية وصدر الإسلام دون العصر الأموي، أو العصر الأموي دون العباسي فيه اعتباط، يجعل صورة شعر القبيلة منقوصة، غامضة في بعض من جوانبها؛ إذ كانت العصور الثلاثة متداخلة، فبعض الذين قالوا الشعر في صدر الإسلام قالوا شعراً في العصر الأموي، وبعض من عاش في العصر الأموي عاش في العصر العباسي، وقال في كليهما شعراً، وإذا اقتصر العمل على أحد العصرين قصر عن

استيفاء الصورة. فبين العصور من الترابط والتداخل ما لا يسمح بالفصل في جمع الشعر، وإن كان الفصل في الدارسة قد يغتفر فيه ما لا يغتفر في الجمع.

ولقد تبين من البحث أن جل شعر قريش ذهب، وفي الباقي مصنوع كثير، فعقدت العزم على أن أقوم بهذا العمل، أتدارك به ما بقي، وأنفي عنه ما ليس منه، وأجعله في كتاب يقيه عوادي الدهر التي كادت تأتي عليه.

وقد قُصِر الجمع على القرون الثلاثة الأولى دون ما سبقها من العصر الجاهلي - مع العلم بما بينه وبين شعر صدر الإسلام من الترابط-؛ لندرة ما بقي منه، وكون الباقي جُمع، كشعر عبد الله بن الزِّبعرى، وضِرار بن الخطاب، وأبي طالب بن عبد المطلب. وجُمع سائره مع غيره جمعاً يغني الآن عن الاشتغال به، مع ما فيه. وترك الشعر القرشي بعد القرون الثلاثة الأولى؛ لأنه لا يكاد يعرف عنه شيء في الحجاز، إلا ما قيل في القرون المتأخرة. أما القرن الرابع والخامس فلم يكد يرد في كتب التراث شيء من شعرهما.

وشعر قريش في الأمصار الأخرى غير الحجاز لا مسوّغ للعناية به وحده اعتماداً على الرابطة النسبية وحدها، فهي لا تحدث أوجه شبه بين شعر هؤلاء وأولئك، تسوغ الجمع بينه. وقد تحللت الرابطة القرشية بعد القرن الثالث في الحجاز، وحل محلها الولاء للأسرة التي غدت في وفرتها وعصبيتها بمنزلة القبيلة، وكان شيء من ذلك بدأ في القرن الثاني، ثم أخذ ينمو مع الأيام حتى أصبحت أسرة واحدة، كبني جعفر بن أبي طالب، وبني عبدالرحمن بن أبي بكر، وبني الحسن بن علي- بمنزلة القبيلة، كما سنرى.

وقد تباينت أمور القرشيين المقيمين في خارج الجزيرة وقرشيّي الحجاز منذ قيام

الدولـة العباسـية. فتـأثر القرشـيون خـارج الحجـاز بالدولـة وأنظمتهـا التـي اصـطبغت بصبغة فارسية، وضعفت الروابط الاجتماعية بينهم وبين إخـوتهم في الحجـاز، ولا سيما العـصر العبـاسي الثـاني، فقـد انقطـع قرشـيو الأمـصار في أمـصارهم، ولم يعـد أبنـاؤهم يتطلعون إليه، بل تأثروا بأمهـاتهم الأعجميـات وحيـاتهن، وظهـر أثـر ذلـك في الأدب. وليس يخفى على قارئ شعر قريش -في العصر العباسي المجموع هنا- ما بينه وبين شعر عبد الله بن المعتز، وعلي بن الجهم، وغيرهما، ممن نشأ في العراق وخراسان والشام.

وكان أمر بني أمية في الشام في العصر الأموي بخلاف ذلك، فقـد ظلـت الرابطـة القبلية قوية بينهم وبين قريش الحجاز، فكانوا يترددون عليه، ويتردد عليهم أهله كثيراً، ويُصْهِر بعضهم إلى بعض. بل كان كبـار خلفـاء بنـي أميـة قـد نـشأوا بـالحجاز وأُشربـوا روحه، وبقوا على التعلق به والولاء له، كمعاوية، ومروان بن الحكـم، وعبـد الملـك بـن مـروان، وعمـر بـن عبـد العزيـز. وزاد ذلـك قـربُ عهـد سـاكن الـشام مـنهم بالحجـاز وحياته، وقِصَر عمر الدولة الأموية، وقُربُ عاصمتها من الحجاز شيئاً ما.

وكانت الدولة الأموية دولة عربية أعرابية - كما قال الجاحظ - محافظة، ولم يكـد ينـال الحيـاة العربيـة فيهـا تغير في الـصميم، وظـل الأدب العـربي -عامـة- محافظـاً عـلى أنماطه. فكان ما قيل من الشعر القرشي في الشام والعراق شبيهاً بما قيل في الحجاز. وقـد نبه إلى ذلك نجيب البهبيتي، إذ قال: «إذا كان الوليد (ابن يزيد) قد أمضى أيـام خلافتـه، وعهد إمرته في الشام، فإنه كان حجازي الاتجاه والنفس والميل والثقافة؛ ولذلك اتجه في شعره هذه الوجهة، واتجه معه كل الشعر الذي تابعه فيه أصحابه»[1].

---

(١) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٣٢٩.

من أجل هذا كانت العناية بالشعر القرشي في صدر الإسلام والعصر الأموي عامة، غير مقصورة على مصر دون آخر، واقتُصِر في الشعر العباسي على شعر الحجاز، إلا من أدرك العصر الأموي، فكان من المخضرمين، كآدم بن عبد العزيز، وسلمة بن عياش العامري، فقد شملته العناية، تعويلاً على أن تأثره بحياته الأولى قد يكون أقوى من تأثره بالحياة الأخيرة، أو هو دون تأثر من لا يعرف إلا الحياة العباسية وحدها.

وأكثر شعراء قريش - في الحقيقة - كان في الحجاز، في العصر الأموي وصدر الإسلام، ولا يكاد يعرف شاعر قرشي فيهما كان يقيم خارجه، إلا يزيد بن معاوية، وخالد بن يزيد، وشعراء بني مروان، وبعض آل أبي معيط الذين كانوا يقيمون بالكوفة والرّقة، وسلمة بن عياش في البصرة.

واقتُصِر هنا أيضاً على قريشِ مكةَ، دون بطونها التي فارقتها منذ أمد بعيد، واستقرت في قبائل أخرى، حتى غدت في عدادها، كبُنانة، وعائذة، وبني جُشم بن الحارث، وبني ناجية، وبني عوف بن لؤي؛ لاختلاف البيئة والمنشأ. كما تُجنِّب شعراء الموالي الحديثي العهد بالولاء لقريش، كيحيى بن أبي حفصة، وحفص الأموي، ونُصَيْب بن رباح.

وقد قسم هذا البحث إلى قسمين: فجعل الأول دراسة للشعر، والثاني جمعاً.

واشتمل القسم الأول على أربعة أبواب: مدخل إلى دراسة الشعر القرشي، بدأ بتمهيدٍ تاريخيٍ جغرافيٍ، يحدد بطون قريش ومنازلها في الجاهلية والإسلام، ومن هاجر منها من مكة، فأقام في قبائل أخرى، ومن أقام منها بمكة وضواحيها حتى جاء الإسلام، ثم نقلة قريش في الإسلام إلى المدينة وقراها، ثم إلى نجد وتهامة واليمن والعراق والشام.

وتلته دراسة لأحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية في هذه القرون. وقد أُريد بفصول هذا الباب أن تكون صورة للبيئة التي نبت فيها الشعر، تعين على تصوره، غير معولة كثيراً على صورة مؤرخي الأدب في العصر الحديث للحياة الحجازية التي تفتقر إلى الدقة؛ لتأسيسها على معلومات ليست موثوقة. ولم يكن التعمق والتدقيق في هذه الجوانب معتمدَنا، إنما اقتصرنا منها على ما نراه ضرورياً لتحقيق بغيتنا في هذا البحث.

والباب الثاني خُصِّص لقضايا الشعر القرشي، وبدأ بالحديث عن مصادره، من حيث الأهمية، والتنوع، والضياع، والقيمة العلمية لما بقي منها، وما فيها من نقص وخلل، سَبَبُه عدم تحقيقها من علماء. ثم جمعه قديماً وحديثاً، ثم ضياعه، ثم ما فيه من النحل: مظاهره ودواعيه، ثم تداخله، ثم توزيعه على بطون قريش، والأقاليم التي كانت تقيم بها، والعصور الثلاثة التي جُمع شعرها.

وكان الباب الثالث دارسة لأغراضه ومعانيه واحداً واحداً، وما تضمنت من معان، وما جد فيها خلال هذه القرون، ونصيب كل غرض من هذا الشعر، ومنزلته فيه في كل عصر، ونصيب كل بطن منه، إلى غير ذلك. ورُتِّبت الأغراض في الدراسة على حسب كثرتها في الشعر.

والباب الرابع دراسة الأساليب الفنية في شعر قريش، بدأت بقضايا البناء، ثم أوزان الشعر وقوافيه، من حيث الشيوع والقلة. وبحثت الصلة بين البحور، والقوافي، والأغراض، والعصور، والبيئات التي قيل فيها الشعر، وما ورد في الأوزان والقوافي من خلل أو عيب. ثم لغة الشعر معجماً وأساليب. وأُبِين عما في المعجم من غريب

ودخيل، وما في الأساليب من قوة وضعف، وجزالة وابتذال، والعلاقة بين اللغة والغرض، قوة وضعفاً، وغرابة وشيوعاً. ونظرة النقاد والشعراء إلى لغة الشعر القرشي وأسبابها. ثم ما ورد فيه من الضرائر اللغوية، وأساليب البديع، ثم الصور الشعرية، وطرائقها في شعر قريش. واتجهت العناية في ذلك إلى ما تفرد به القرشيون دون ما هو مشترك بين العرب جميعاً. فكُشِف عما اخترع القرشيون من طرائق التصوير، كالحوار والقصة. ثم التجديد في الشعر القرشي، والتأثر والتأثير، ومظاهرهما، ثم الائتلاف والاختلاف في هذا الشعر. وهذا الفصل موازنة بين شعراء قريش، أُريدَ منها أن تبين أوجه الاتفاق والاختلاف بين أشعارهم، من حيث القلة والكثرة، والضياع والبقاء، والموضوعات، والإجادة والضعف، والسمات الشعرية الأخرى.

وتلا ذلك تقويم للشعر القرشي، ببيان قيمته الفنية بين أشعار العرب عامة، وأشعار الحجازيين خاصة، ومناقشة ما أشيع عنه من الضعف.

ولقد كانت العناية في هذه الدراسة أكثر شيء بالشعر المجموع هنا، وشعر الشعراء الذين لم ينالوا من الدراسة نصيباً، أما الشعراء الذين دُرس شعرهم، كعمر، وابن قيس الرُّقيات فلم ينالوا من العناية إلا ما يستوجبه الحكم على الشعر القرشي؛ لكونه كلاًّ، شعرهما جزء منه. وقد أُريد بما قيل عنهما وضعهما في إطارهما القرشي، واستظهار الصورة العامة للشعر القرشي، التي لا يمكن استيفاؤها دون شعرهما.

أما القسم الثاني فكان جمعاً للشعر، وقُسِّم على العصور الثلاثة بالترتيب: صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر العباسي. وجُعِل بين الأموي والعباسي شعر مخضرمي الدولتين، لَمَّا تبين أن جعله في أحدهما ليس بدقيق.

ووُزِّع شعر كل عصر على بطون قريش، فجمع شعر كل بطن وحده، وذُيِّل كل عصر من العصور الثلاثة بشعر نساء القبيلة كلها، يليه شعر مواليها، ثم شعر المحاورات، فالشعر المختلط، وهو الذي اشترك في نظمه أكثر من واحد، من غير تحديد لما قاله كل شاعر. وقد جمع هذان وحدهما لأن ما كان منهما محاورة إذا فصل بينه لم يتضح معناه، لترابطه، والمختلط لا يعرف ما قال كل واحد من أصحابه.

وبعد الأبواب الأربعة جعل شعر المجهولين، وهو الذي جهل اسم قائله، أو عصره، أو بطنه، ويغلب على الظن أنه قيل في القرون الثلاثة الأولى. ولم يجعل فيه شعر من عُرف عصره وبطنه، وإن جُهل اسمه، بل جعل هذا مع شعر البطن في نهايته.

وذُيِّل شعر كل امرئ بأسماء المصادر التي نسبت إليه ما يُظنُّ أنه منحول. أما الذين نُسبت إليهم أشعار منحولة، وليست لهم أشعار هنا فجمعوا في نهاية العصر، وأُشير إلى ما نسب إليهم في موضع واحد، أو أشير إلى ما نسب إليهم في نهاية أشعار البطن.

ولقد كان يمكن أن ترتب هذه الأشعار على واحدة من ثلاث طرق: الزمن، والنسب، والكمية. فتجعل في الترتيب الزمني على حسب تواريخ القطع والقصائد، وفي النسب على حسب البطون، فيجمع شعر كل بطن وحده، دون اعتبار للزمن، وترتب البطون كترتيبها في كتب الأنساب. وفي الترتيب الكمي يقدم الشاعر على قدر كثرة شعره.

ولكل واحدة من هذه الطرق فائدة ومضرة. فالترتيب الزمني يعين على تتبع مسيرة الشعر التاريخية، ورصد ما يجدُّ فيه في كل عصر. ومضرته أنه يستوجب الفصل

بين أشعار الرجل الواحد، ويُغفل مقدار نتاجه جملة، كما يغفل مقدار ما يشارك به كل بطن في حركة الشعر القرشي؛ بما يحدث من خلط للأشعار. وإذا تُجوِّز في الزمن، فجُعل شعر كل شاعر في موضع واحد اختل الأساس الذي بُني عليه الترتيب، فقُدِّم بعض المتأخر على ما هو أقدم منه، وأُخِّر المتقدم. هذا إلى ما يكتنف الترتيب الزمني من مصاعب؛ إذ ليس في الوسع أن ترتب القطع والقصائد ترتيباً دقيقاً؛ لعدم معرفة تواريخها كلها، بل ولا كثير منها، فالمجهول من تواريخها أكثر من المعلوم كثيراً. ولا يغني في ذلك اعتبار تاريخ الوفاة، فلقد يكون شعر المتوفى أخيراً أسبق نظماً من شعر الذي مات قبله، مع أننا - أيضاً- لا نعرف تواريخ وفاة كثير من الشعراء، وإنما استطعنا - فقط - أن نعرف العصر الذي عاشوا فيه.

وفائدة الترتيب النسبي أنه يعين على تصور ما أنتجه كل بطن من قريش، ومكانته الشعرية فيها. كما ييسر للباحثين الوصول إلى الأشعار نوع تيسير، ولكنه يلغي الفوارق الزمنية؛ فيطمس خصائص كل عصر.

ويجمع الترتيب الكمي مضار الترتيبين السابقين، وإن كان يبرز مكانة كل شاعر بين شعراء قريش على مر العصور، من الناحية الكمية.

وقد توخيت طريقة تجمع منافع هذه، وتتجنب محاذيرها، فكانت الطريقة التي أُشيرَ إليها آنفا، فهي تراعي الزمن، بتقسيم الشعر على العصور مرتبة، وترتيب شعر الأسرة ترتيباً زمنياً، بحيث يقدم شعر الأب، فالأبناء فالحفدة. وتراعي النسب بتقسيم أشعار كل عصر على البطون، من غير أن تدمج أشعار البطن في العصور الثلاثة. وتراعي الكمية بتقديم البطن الأكثر شعراً، فالذي يليه، في كل عصر، وتقدم من كل

بطـن أكثـر أسره شـعراً، أو أكثـر شـعرائه شـعراً، فتـبرز بـذلك مكانـة الـبطن والأسرة والشاعر. ورَتَّبت شعر كل شاعر على حسب الكمية، بأن قَسَّمت شعره على الأغـراض المعروفة، ثـم رتبتهـا عـلى حسب كثرة شعر كـل غـرض، وحرصـت عـلى الموالاة بـين الأشـعار التـي تـدور عـلى موضـوع واحـد، أو موضـوعات متقاربـة؛ حتـى يتيسر تَبيُّن مضمون شعره ودراسته لمن يريدها.

ولسوف يجد القارئ أشعاراً وُضعت في غير عصرها، وهي قليلة، وقد حَمَل عـلى ذلك أن بعض الشعراء قال الشعر في عصرين، كمعاوية بن أبي سفيان، عـاش في صـدر الإسلام، والعصر الأموي، وقال فيهما شعراً، ولم يُعهد في الدراسات الأدبيـة أن يُسمَّى أمثاله (مخضرمي صـدر الإسـلام والدولـة الأمويـة)، فكـان لزامـاً أن يلحـق شـعر أحـد العصرين بالآخر، حيث تكون دواعي التقديم أو التأخير أقوى.

وهو قال شـعراً في مقتـل عثمان، وحروبـه مـع عـلي، وشـعراً في العـصر الأمـوي. والشعر الأول كان قبيل بداية العصر الأموي بيسير، وتأخيره إلى العصر الأموي يُمَكِّن من ضـمه إلى أشعار يزيد وابنه خالد بـن يزيـد وإخوتـه، ثـم سـائر آل حـرب في العـصر الأموي، فكان التأخير أولى.

وشعر عمرو بن العاص الذي يُعرف زمانُـه كـان في صـدر الإسـلام، وهـو جلـه، وقليل منه لا يعرف زمنـه، ولـيس مـن ذريتـه شـاعر في العـصر الأمـوي، فجعـل كلـه في صدر الإسلام.

وقد اقتصر الجمع هنا على شعر من لم يجمـع شـعره مـن قـريش، إلا الـذين حُمـل علـيهم شـعر كثـير، صـنعت منـه دواويـن، كـأبي بكـر الـصديق، وعـلي بـن أبي طالـب،

والحسين بن علي، ومعاوية بن أبي سفيان، ويزيد بن معاوية. فقد أردت تخليص ما لهم مما حمل عليهم. أما الذين جمعت أشعارهم، وكان بها عيب أو نقص فنبهت إليه في باب جمع الشعر القرشي، ولم يكن في الوسع إعادة جمعه، ولعل غيري يتولى من ذلك ما لم يتح لي فعله.

وقد تخيرت من روايات هذه الأشعار أصحها لغة، وأقومها وزناً، وأجودها معنىً، وأشرت بعد تخريجها إلى سائر ما فيها من الروايات. وقومت ما اختل منها، وأشرت إليه، ونبهت إلى ما أعياني تقويمه. وشكلتها، وشرحت غريبها، وأبنت ما خفي من معانيها، وسميت بحورها، ونبهت إلى ما بها من زحافات وعلل، قد توهم اختلالها، وإلى ما بها من خلل عروضي، واستعنت بعلامات الترقيم على الإبانة عن معانيها. وترجمت المغمورين من قائليها دون المشهورين، ترجمة موجزة، جعلتها مع أول أشعارهم. وجعلت الترجمة أولاً، فشرح الغريب، فالتخريج، في حواشي الصفحات. وسميت بحور ما استشهدت به من شعر قريش المجموع في دواوين دون ما جمع ههنا، خيفة التكرار. ورمزت بالقاف إلى القطع والقصائد المجموعة متبوعة برقمها، إذا أردت الإحالة إليها في القسم الأول من البحث (الدراسة).

ولم أتَّبع في الهوامش الطريقة التي يسلكها بعض الباحثين، من تقديم اسم مؤلف الكتاب عليه، وذكر مكان النشر وتاريخه، عند ذكر الكتاب المحال إليه أول مرة، بل اقتصرت على اسم الكتاب، وتركت ما سواه إلى مسرد المصادر والمراجع، فذلك أخصر، وأدعى إلى عدم التكرار الذي توقع فيه الطريقة الأولى. وإذا تكرر اسم الكتاب المحال إليه في هامشين متواليين سميته في الأول، واستغنيت بكلمة (السابق) في الثاني،

مع ذكر الصفحة والجزء، فإن كانت الصفحة المشار إليها في الهامشين واحدة قلت في الهامش الثاني (الموضع السابق).

وقد حرصت في البحث كله على تنكب التكلف، وإنطاق النصوص بما لا تحتمل، كما حرصت على أن يقدِّم البحث صورة أمينة للشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى، دون زيادة، أو إخلال، وعلى ألا أورد فيما جمعت إلا ما يغلب على الظن أنه قرشي. وبذلت في ذلك ما في الوسع من التحري والتنقيب، وأرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ إلى ذلك أو كثير منه.

وفي الختام أشكر أستاذي الجليل الدكتور مبروكاً المنَّاعي الذي كان لي ناصحاً أميناً، ومعيناً مخلصاً، منذ أن كان هذا البحث فكرة، إلى أن بلغ منتهاه، يرشد ويهدي للتي هي أقوم، مع دماثة خلق، وتواضع شديد.

والحمد لله والشكر له قبل ذلك وبعده.

***

القسم الأول

دراسة الشعر القرشي

الباب الأول

مدخل إلى دراسة الشعر القرشي

تمهيد تاريخي جغرافي

لا تُعرف لقريش في الجاهلية دارٌ غير مكة وضواحيها، إلا ما يشير إليه النسّابون، من أن بعض بطونها استوطنت أقاليم أخرى خارج الحجاز، وانتمت إلى قبائلها، حتى نُسي أصلها، أو كاد؛ كبُنانة وعائذة، وسكنوا في بني شيبان، وبني جشم بن الحارث بن لؤي، وسكنوا في هِزَّان من ربيعة، وبني ناجية، وسكنوا في عُمان، وبني عوف بن لؤي، وسكنوا في غطفان[1].

لكن بعض النسّابين يشك في صحة نسب بعضهم[2]، وشكه مبني على أساس غير قوي، كقول أحد القرشيين:

وسامةُ منّا، فأما بنوهُ فأمرهمُ عندنا مُظْلِمُ[3]

وسامة ينسب إليه بنو ناجية.

وذكر بعضهم أن بني قيس بن الحارث بن فهر - قوم إبراهيم بن هرمة الشاعر، وهم المسمون (الخُلْج)- من بقية العماليق[4].

ولعل من دواعي الشك - أيضاً- نأي بعض هذه البطون عن قريش، وعدم وجود تاريخ واضح، يبين كيفية هجرتهم، وملابساتها، وزمنها.

ووجه ضعف هذه الأسس: أن هجرة البطون عن قبائلها، وسكناها في غيرها

---

(١) جمهرة النسب، ٢٣٥، ونسب قريش، ١٣، وجمهرة أنساب العرب، ١٣، والسيرة النبوية، ١-٢/ ٩٦.

(٢) جمهرة أنساب العرب، ١٧٢.

(٣) السابق،١٧٣.

(٤) السابق،١٧٦، وجمهرة النسب، ١٢٣.

أمر معروف في تاريخ العرب، قديماً وحديثاً، ودواعيها أيضاً معروفة بصفة عامة، وإن جهلت في مجموعة خاصة. ولا تكاد توجد قبيلة عربية ليست فيها مجموعة مهاجرة إليها من قبيلة أخرى. هذا إلى وجود الأدلة المرجحة لصحة نسبتهم، كقول جرير لبني جشم [الطويل]:

بني جُشم، لستمْ لهزّانَ، فانتموا لفَرْعِ الرّوابي من لؤيِّ بن غالبِ[1]

وقول الحارث بن ظالم - وهو من بني مرة بن عوف- [الوافر]:

وقومي -إن سألتَ- بنو لؤيٍّ بمكةَ عَلَّموا مضرَ الضِّرابا

سَفِهْنا باتِّباع بني بَغيضٍ وتركِ الأقربين لنا انتسابا[2]

وقال ابن عمه الحصين بن الحُمام المُرّيُّ [الطويل]:

أبونا كنانيٌّ بمكة قبره بمُعْتَلج البطحاء بين الأخاشبِ

لنا الرُّبع من بيت الحرام وراثةً وربعُ البِطاحِ عند دار ابن حاطبِ[3]

وقال ابن إسحاق: «حدثني من لا أتهم: أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - قال لرجال من بني مُرّة: إن شئتم أن ترجعوا إلى نسبكم فارجعوا»[4]. وروى عنه قولاً آخر يعترف بصحة نسبهم[5].

---

(١) جمهرة النسب، ٢٤.

(٢) السيرة النبوية، ١-٢/ ١٠٠.

(٣) الموضع السابق.

(٤) الموضع السابق.

(٥) السابق، ١/ ٩٩.

وروى الزبير بن بكار، وعمه مصعب أن عثمان قال عن البُنانيين: «رأيت أبي يسلم عليهم، فسألته عنهم، فقال: هؤلاء قوم منا، شذوا عنا، من لؤي» (١).

وأكبر الظن أن بني ناجية ليسوا إلا كهذه البطون، من قريش. والبيت الذي استشهد به من يشك في نسبهم لا ينهض دليلاً على نفيه، فإثبات نسب سامة إثبات لنسب من ينتسب إليه، والأشعار التي تقال في الهجاء ليس اعتمادَها الصدقُ، إنما غايتها الإيجاع والتنقص، بحق أو بباطل.

ودليل آخر، غير ما سلف، هو أن كبار نسابي قريش، قد أثبتوهم فيها، وتحدثوا عنهم كما يتحدثون عن سائر بطونها، ولم يذكروا شكاً فيهم(٢).

أما هجرتهم من مكة فلا نعرف لها تاريخاً ولا سبباً، إلا ما قيل من أن سامة بن لؤي أخرجه أخوه عامر؛ لأمر كان بينهما، ففقأ سامة عين عامر(٣). وأن عوف بن لؤي لما مات أبوه خرجت به أمه -وهي غطفانية- إلى قومها، فتزوجها أحد غطفان، فتبنَّى عوفاً، فنُسب إليه(٤). ويروي بعضهم أن عوفاً هذا خرج في ركب من قريش، حتى إذا كان بأرض غطفان أُبطئ عليه؛ فانطلق من كان معه من قومه، فأتاه أحد غطفان فحبسه وألصقه به وزوَّجه(٥).

---

(١) نسب قريش، ٤٤٢، وجمهرة نسب قريش (مخطوط)، ٧٧٠.

(٢) انظر ما قال الزبير بن بكار ومصعب الزبيري في المصدرين السابقين.

(٣) السيرة النبوية، ١-٢/ ٩٧.

(٤) تاريخ الطبري، ٢/ ٢٦١.

(٥) السيرة النبوية، ١-٢/ ٩٨.

والرواية الأولى قد تكون صحيحة؛ إذ ليس فيها ما ينكره العقل، واختلاف المرء وأهله كثيراً ما يكون سبب هجرته من أرضهم. أما الروايتان الأخيرتان فأثر الخرافة فيهما بيِّن، والأولى منهما تشبه حكايتين ترويان في نسب قضاعة، والعنبر بن تميم[1]. وأكبر الظن أنها منسوجة على منوالهما.

وهجرة هذه البطون لا تختلف عن هجرة سائر العرب من قبائلهم. فهي إما من مجاعة، وإما من خوف عدُوٍّ، وإما للبحث عن حليف، وإما من مغاضبة القبيلة، وخلاف معها، أو خلعها لجريرة، وإما للتواري من فضيحة، إلى غير ذلك من دواعي الهجرة المعروفة.

ولقد ظل سائر قريش في ديارهم، وكانوا قسمين: قريش البطاح، وقريش الظواهر. فقريش البطاح هم أهل حاضرة مكة، وهم البطون المتفرعة من كعب بن لؤي، وعامر بن لؤي[2]، وهي: بنو عبد مناف، وبنو عبد الدار، وبنو عبد العزى، وبنو عبد بن قصي، وبنو زُهرة، وبنو تيم بن مرة، وبنو مخزوم، وبنو سهم، وبنو جُمَح، وبنو عدي، وبنو حِسْل بن عامر بن لؤي، وبنو هلال بن أُهيب بن ضبّة بن الحارث بن فِهر، وبنو هلال بن مالك بن ضبّة، وبنو عتيك بن عامر بن لؤي [3].

وقريش الظواهر هم أعراب قريش، وكانوا يسكنون بظاهر مكة. وهم بنو

---

(١) نسب قريش، ٥، والكامل في اللغة والأدب، ١/ ٢٧٤ وما بعدها. وجزم مصعب الزبيري أن قصة قضاعة مكذوبة.

(٢) نسب قريش، ١٣.

(٣) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٤/ ٣٦.

تيم بن الأدرم، وبنو محارب، وبنو الحارث بن فهر، وبنو هُصَيْص بن عامر بن لؤي[1].

وأول نقلة لقريش البطاح والظواهر إلى خارج مكة هي الهجرة إلى المدينة المنورة في الإسلام. وكانت أول أمرها مقصورة على من أسلم، وفي العصر الراشدي والأموي هاجرت أسر إلى المدينة مستوطنة، وإلى العراق والشام وفارس فاتحة.

وكثر القرشيون في المدينة بعد انقضاء الفتوح الإسلامية؛ لأن طائفة من العائدين استقرت بها، فأصبحت قريش أكبر قبائل المدينة، والمدينة أكبر مدينة قرشية، كما يفهم من قول الأصفهاني عن وقعة قديد سنة ١٣٠هـ: «وكانت المقتلة على قريش وهم كانوا أكثر الناس، وبهم كانت الشوكة»[2].

ثم انتقلت طائفة منها إلى الشام منذ تحولت إليه الخلافة، وكان للخلافة أثر في جذب القرشيين، ففي العصر العباسي نرى في كتب التراجم فئة تنتقل إلى العراق وتستقر في مدنه الكبيرة، كبغداد والبصرة والكوفة، وكذلك الأمر حين ارتحل عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس وأقام بها دولة.

وفي القرن الثاني والثالث اشتدت هجرة قريش إلى البوادي والقرى الحجازية، والقرى والبوادي القريبة من الحجاز. وبدأت هذه الهجرة في القرن الأول، إبَّان الحكم الأموي، إذ كثرت الأموال، واختاروا لتثميرها الزراعة.

وتكثر في كتب الأنساب والبلدان أسماء القرى والضياع التي بناها القرشيون في هذه القرون، وأكثرها بين مكة والمدينة، على جانبي طريق الهجرة، وقليل منها كان في

---

(١) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٤/ ٢٩، وجمهرة النسب، ٢٢.

(٢) الأغاني، ٢٠/ ١٠٠.

السراة[١]، واليمن[٢]، والأقاليم التي في جنوبي مكة[٣]، وشرقي الطائف[٤]، ونجْد وما يقاربه من جبلي أجأ وسلمى[٥]. وبعضها كان في شمالي المدينة والحجاز، وقريباً من خيبر وفَدَك، والأطراف الجنوبية من الشام، مما يلي الحجاز[٦].

وأشهرها: الفرْش، والفُرَيش، ومَلَل، وحَاذَة والأتْم (باديتان)، ويَيْن، وحمراء الأسد، وخاخٌ، وسَايَة، والفُرُع، وسُوَيقة، والنُّخَيل، وودَّان، والسُّوارقيَّة، والأعْوَص، والأُفاعية، والأكْحَل، ونَخْلة، والجُحْفة، وعَمَق، والسَّيَّالة، والمُرَيْسِيع، والرَّائع، والبُلَيّ، والأُثَيِّل، والأَثَبة، والحاضرة، والجثجاثة، ونَخْل، وبطن نخل، وجبال قُدْس، والثعلبية (بادية)، والجَفْر، والنامية، وأَدَامَى، وبَلاكِث، والشَّبا، وحُرَاض، ونَمَلى، وأم العيال، والصَّهوة، والجَوَّانية، والحَزْرة، والسُّقْيا، وبُلَيد، وكُتَانة، ودَعَان، والصفراء، واليَعْمَلة، والعِيص، ومُجاج، ومَسْدوس، والبَثْنة، وأمج، وعُسْفان، وإسْتارة. وهي كلها بين مكة والمدينة، وقليل منها في شمالي المدينة، أو شرقيها قريباً منها.

والبرَام، والمِشْريق، والوَهْط، والعَرْج (قرب الطائف)، والجَنَد (باليمن)، وتَبَالة، ووادي العَمُود، ويَأْجِج، والمَرَاغة، والبَيْش، وأَيْد، وجِيرة الحِجْر، وشَجْوة، وقَرْن، والبُرْقة (جنوبي مكة وغربيها). والنَّقيع، وبِرْمة، والبديع، وشَغْبى، وبَدَا،

---

(١) جمهرة نسب قريش، ١/ ٢٥٤، وبلاد العرب، ٢٧.

(٢) نسب قريش، ٣٦٠.

(٣) صفة جزيرة العرب، ٧٦، و ٢٥٥، وأخبار مكة، للأزرقي، ٢/ ١٦.

(٤) معجم البلدان، ٥/ ٤٤٤، وصفة جزيرة العرب، ٢٦٠

(٥) صفة جزيرة العرب، ٢٨٠.

(٦) بلاد العرب، ٣٩٥، ومعجم البلدان، ١/ و ٢/ ٣٥٣.

وضَرِيَّـة وحِماهـا (شـمالي المدينـة والحجـاز)، والحُمَيْمـة (جنـوبي الأردن)، والحَنْظَلـة، والنِّبـاج (في نجـد: القـصيم إلى مـا يقـارب أجـأ وسـلمى)، والـصُّفَيْنِيَّات، والمـسخ (في طريق العراق إلى مكة).

وبعض هذه الضياع والقرى لم يكن مسكوناً في القرن الأول الهجري، ولا سيما ما أقيم في عهد الخلفاء الراشدين؛ وإنما كان أوقافاً لـبعض الـصحابة، يتـصدق بغلاتهـا، أو يبيعها. فهم يترددون عليها، فيقيمون فيها مـدة، أو يتفقـدونها، ولكـنهم لا ينقطعـون فيها. وأشهر هذه: صدقات علي بـن أبي طالـب في ينبـع، وعمـر بـن الخطـاب في (ثَمْـغ والجُرْف)[1] وعبد الله بن عباس في (الصَّهوة)[2] وضياع عبد الله بن عامر في (النِّبـاج ونخلة وغيرها)[3]، وعمرو بن العاص في (الوهْط)[4]، وبعـضها كـان لا يقـيم فيـه إلا الموالي، يتولون زراعته واستصلاحه[5].

وبعد تبدل الحال السياسية في آخر العصر الأموي وأول العصر العبـاسي انتقلـت فئات كبيرة من القرشيين إلى ما ورثوا عن آبائهم، من القرى والضياع والعيون، فأقاموا بها وتكاثروا مع الأيام، حتى غـدت الأسرة بمنزلـة القبيلـة، في تعـصبها، وتجمهرهـا في الحرب والسلم.

---

(١) معجم البلدان، ٢/ ٩٩، ووفاء الوفاء، ٤/ ١١٧٥.

(٢) معجم البلدان، ٣/ ٤٩٥.

(٣) المعارف، ٣٢١.

(٤) معجم البلدان، ٥/ ٤٤٤، وجمهرة أنساب العرب، ١٦٣.

(٥) بلاد العرب، ١٨١، وصفة جزيرة العرب، ٧٦ و ٢٥٥.

ومنْ أسفٍ أننا لا نجد من اعتنى بهذه الظاهرة من المؤرخين، وكلُّ ما وجدنا عنها إشارات منثورة في كتب الأنساب، والتاريخ، والأدب، والبلدان، تشير إلى هذه الأسر التي غدت كالقبائل، إشارة في غاية الاقتضاب، كتلك التي تحدثنا عن وفرة بني عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، وأنهم يسكنون نجداً، ومنهم أهل حاضرة، ومنهم أهل بادية [1]، وآل عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، واستيطانهم نجداً - أيضاً-، وما كان بينهم وبين آل عبد الرحمن من حروب سجال؛ لتكافئهم في العدد[2]، وكثرة بني عمرو بن العاص في (الوهط)[3]، وعقب عبد الله بن عامر بالنباج[4]، ونزاع الحسنيين والجعفريين على قرية ودَّان، وكثرتهم بها[5]، وكثرة الجعفريين بالجحفة وأعراضها[6].

وقد أصبح بعض هذه القرى مدناً من كثرة ساكنيه وازدهاره، كوَدَّان، وسويقة، وكانت سويقة عيناً لعبد الله بن حسن بن حسن[7]، ثم كثر فيها العلويون حتى غدت لهم كالحميمة لآل العباس، في آخر الدولة الأموية. وكان العلويون يخططون فيها للثورة على العباسيين. وانطلقت منها في عهد المتوكل ثورة بقيادة محمد بن صالح العلوي[8].

---

(١) مروج الذهب، ٢/ ٣٠٦.

(٢) جمهرة أنساب العرب، ١٣٧.

(٣) السابق، ١٦٣.

(٤) السابق، ٧٥.

(٥) وفاء الوفاء، ٤/ ١٣٣٠.

(٦) جمهرة أنساب العرب، ٦٨.

(٧) معجم ما استعجم، ١/ ١٥٧.

(٨) معجم البلدان، ٣/ ٣٢٥، ووفاء الوفاء، ٤/ ١٢٣٩.

وانتقلت فئة من آل عبد الله بن حسن بن حسن إلى اليمامة، ويبدو أنها ظلت مستمسكة بالثورة والتفكير في إقامة الدولة، حتى قدر لها أن تحقق شيئاً مما كانت تطمح إليه، فأنشأت دويلة علوية باليمامة في القرن الثالث، قَصَبَتُها الخِضْرمة[١].

لقد جر الغنى والترف على أهل المدينة ومكة -في العصر الأموي- أخلاقاً وحياة لم تكن معهودة، أضجرت بعض الفقهاء؛ فخرجوا من المدن يتطلبون الراحة والخلوة للعبادة، ويخافون عقاباً كانوا يتوقعون نزوله. وكان أسبقهم إلى الخروج عروة بن الزبير[٢]. وتبعت عروةَ طائفة من القرشيين، منها إسماعيل بن عمرو بن سعيد بن العاص[٣]، والزبير بن خبيب[٤]، وإبراهيم بن صُديق[٥]، وعبد الله بن عبد العزيز[٦].

وأقوى من هذا السبب غليان الحالة السياسية بعد سقوط دولة بني أمية، واحتدام العداوة بين العلويين والعباسيين؛ فآثر بعض القرشيين - فيما يبدو - الهجرة من المدن إلى القرى والبوادي، حيث الحرية، والهدوء، وراحة البال من عناء السياسة والنزاع، وتركوا المدن للمتخاصمين. هذا إلى أن ارتباط الخلفاء العباسيين بقريش ضعف بعد هارون الرشيد؛ ففقدت ما كان يُصَبُّ عليها من هباتهم، فلم يبق إلا الكد من أجل العيش، وفي القرى أموال موروثة، قد يتأتى منها ذلك، إذا أُحسن القيام عليها.

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ٤٦. والخضرمة: هي التي تعرف اليوم بالخرج، جنوبي الرياض.

(٢) وفاء الوفاء، ٣/ ١٠٤٥ وما بعدها.

(٣) معجم ما استعجم، ١/ ١٧٣.

(٤) جمهرة نسب قريش، ١/ ٩٩.

(٥) السابق، ٢٣٠.

(٦) السابق (مخطوط)، ٥٩٩ وما بعدها.

الحالـة السياسـية

أكثر الأدباء من الحديث عما نَعِم به أهل الحجاز، في العصر الأموي والعصر العباسي الأول، من الرخاء، وخفض العيش ودعته، وبالغوا في ذلك حتى ليحسب قارئهم أن الحجاز كان جنة لا تعرف المنغّصات. بيد أن دارس هذه الحقبة يجد شيئاً يخالف تلك الصورة؛ فأيام الخفض والدعة كانت تكدرها كوارث قد تستمر آثارها بعد زوالها مدة.

ولم تكد ثورة تهدأ - منذ قُتل عثمان بن عفان سنة ٣٥هـ - إلا أطلت أخرى برأسها تتعبها. فقد كان الهاشميون يرون لأنفسهم الأحقية بالحكم دون سائر قريش، ولكن بني أمية اغتصبوه بالقوة، وحتْمٌ أن يضعوا الأمور في نصابها باستعادته. وظلت صدورهم ملأى على بني أمية، وزادهم غيظاً توريث معاوية ابنه يزيد الخلافة من بعده، وعدم استقامة بعض الأمويين على طريقة من قبلهم من الخلفاء الراشدين في الحكم، ولا سيما المال، واختيار الولاة. وأغراهم شيعة العراق، وحرضوهم على الثورة، ووعدوهم النصر، ونتج من تصديق هذه الوعود مآس مروعة، أولها مقتل الحسين بن علي وجمع من بني هاشم، ثم مصرع حفيده زيد بن علي بن الحسين وصَلْبه، أيام هشام بن عبد الملك، ومصرع يحيى بن زيد بن علي بن الحسين، أيام يزيد بن عبد الملك، وقد أمر بحرقه، ودقه وذروه في اليم[1]!

ولما انقضت دولة بني أمية، وقامت دولة العباسيين اشتعلت الحرب بين

---

(١) تاريخ الطبري، ٧/ ٢٧٠.

العلويين وبينهم، وكان الصراع أعنف وآلم. وقد أخفى العباسيون نياتهم أول الأمر، واكتفوا بالدعوة إلى الرضا من آل البيت، ثم استأثروا بالحكم؛ فنقم العلويون عليهم؛ لأن من يتوسل به العباسيون إلى الخلافة هم أقرب إليه منهم، وهم حفدته[1]، ولأنهم استغلوا محبة الناس لهم وعطفهم عليهم، ثم استأثروا بالأمر دونهم.

هذا إلى أن بني هاشم كانوا قد اجتمعوا بمكة حين اضطرب أمر بني مروان، واستشعروا قرب نهايتهم، فبايعوا محمد بن عبد الله بن حسن بن حسن بن علي بن أبي طالب، وكان من المبايعين أبو جعفر المنصور[2]، ولكنه تنكر لبيعته، وتولى الحكم بعد موت أخيه السفاح، وحاول بدهائه أن يستل نقمة العلويين بالمال[3]، ولكنه لم يستطع. فقد جدَّ محمد بن عبد الله في الدعوة إلى نفسه، وبث رسله في الأمصار، وأخذ يعد للثورة، وجدَّ أبو جعفر في طلبه، وأذكى العيون في مدن الحجاز وقراه وبواديه، وأمعن محمد في التخفي، فكان يخرج إلى اليمن حتى يبلغ عدن، ويخرج إلى السند والكوفة، ولقي من ذلك عنتاً شديداً، تصوره الأبيات الشهيرة التي تمثل بها [السريع]:

مُنْخَرِقُ الخفين يشْكو الوَجَى ... تَنْكُبه أطرافُ مَرْوٍ حِدَادْ
شرَّده الخوف وأزرى به ... كذاك من يَكره حَرَّ الجِلادْ
قد كان في الموت له راحةٌ ... والموت حتْمٌ في رقاب العباد[4]

(١) تاريخ الطبري، ٧/ ٥٦٧.

(٢) السابق، ٧/ ٥١٧.

(٣) السابق، ٧/ ٥٢٢.

(٤) الأغاني، ٧/ ٥٣٧.

ثـم إن أبـا جعفـر المنـصور جمـع بنـي الحـسن بالمدينـة ومـن شـايعهم مـن قـريش، وقيدهم وحملهم إلى العراق وحبسهم، وفيهم عبد الله بـن حـسن والـد محمـد[١]. ولكـن الثـورة قامـت في وقتهـا الـذي حُـدِّد لهـا، فاسـتولى محمـد عـلى الحجـاز (مكـة والمدينـة والطـائف)، ولكنهـا انتهـت بالإخفـاق، كـسابقاتها ولاحقاتهـا، وقتـل محمـد. ثـم تلتهـا ثورات علوية أخرى، كثورة الحسين بن علي، صاحب فخ على الهادي سـنة ١٦٩هـ [٢]، وثورة محمد بن صالح على المتوكل [٣]، وإسـماعيل بن يوسف بمكة والمدينة وجدة سـنة ٢٥١هـ [٤]، ومحمد وعلي ابني الحسن بن جعفر بن موسى بالمدينة سنة ٢٧١[٥].

وصحب هذه الثورات أو تلاها انتقام شديد من أهل الحجاز، مـن قبـل الـولاة، فهـدمت الـدور، وضُربـت الأبـشار، وحُـبس النـاس في منـازلهم، وفتـشت بحثـاً عـن الفارين[٦]، ومنعوا من إيواء أهل الأمـصار، وتـأجيرهم المنـازل، وإن لم تكـن لهـم صـلة بالسياسة، كالتجار، والعُبَّاد، والمجاورين[٧]، وبُثت العيـون للتجسس عـلى النـاس في منازلهم ومجالسهم، وحُفـت المـدن بالرقبـاء، يتفحـصون الـداخلين قبـل أن يُـؤذن لهـم، وحُرم بعضهم الدخول لولائه لمن لا يُرضى عنه، وكـان أول مـن فعـل ذلـك عمـرو بـن

---

(١) الكامل في التاريخ، ٥/ ٥١٣ وما بعدها.

(٢) تاريخ الطبري، ٨/ ١٩٢ وما بعدها.

(٣) الأغاني، ١٥/ ٨٥.

(٤) تاريخ الطبري، ٩/ ٣٤٦.

(٥) السابق، ١٠/ ٧ وما بعدها.

(٦) السابق، ٧/ ٥٣١.

(٧) السابق، ٦/ ٤٨٥ وما بعدها.

سعيد بن العاص، والي يزيد بن معاوية على مكة[1]. واستُخف بالأعيان، وتُركوا للولاة الظالمين يَتَعبَّثون بهم، كما فعل الحجاج بن يوسف في ولايته على الحجاز ثلاث سنين، فقد استخف بالصحابة، وختم أعناقهم وأيديهم بالرصاص، كما يفعل بأهل الذمة، إذلالاً لهم[2]. وأُرغم بعض الأسر على أن يشتم أسلافه الذين خالفوا بني أمية، فلما أبوا أُمروا أن يشتم بعضهم بعضاً، فمن أبى ضرب[3].

وثمَّ ضرب من الانتقام والعذاب أشد من هذا، هو حصار المدن، وإغلاق موانئها، كما فعل أبو جعفر المنصور بالمدينة، عقب ثورة محمد بن عبد الله: أقفل «المدينة فلم يحمل إليهم من ناحية البحار شيء، حتى كان المهدي، فأمر بالبحر ففُتح لهم، وأُذن في الحمل»[4]. وقد دام الحصار ثلاث عشرة سنة أو تزيد؛ لأن موت أبي جعفر كان سنة ١٥٨هـ. وبدأ الحصار سنة ١٤٥هـ. وأخرب أبو جعفر سويقة (قرية لعبد الله بن حسن وأولاده)، وعَضَد نخلها من آخره، وأخرب مصانعها[5]. ثم أخربها حفدته من بعده مرتين، بعد ثورة صاحب فخٍّ[6]، وثورة محمد بن صالح[7].

ويبدو أن العقاب الجماعي كان سياسة عند الأمويين والعباسيين حين ينتصرون

(١) تاريخ الطبري، ٥/ ٤٧٩.

(٢) التحفة اللطيفة، ١/ ٦٠٤.

(٣) نسب قريش، ٤٧ وما بعدها.

(٤) تاريخ الطبري، ٧/ ٦٠٣.

(٥) معجم ما استعجم، ٣/ ٧٦٨.

(٦) تاريخ الطبري، ٨/ ٢٠٠.

(٧) معجم البلدان، ٣/ ٣٢٥، ووفاء الوفاء، ٣/ ١٢٣٩.

على من يثور عليهم. فجيش يزيد بن معاوية استباح المدينة ثلاثة أيام، بعد انتصاره عليها في وقعة الحرة[١]. وحاصر الحصين بن نمير والحجاج من بعده مكة،وضرباها بالمنجنيق، حتى اشتعلت فيها الحرائق واحترقت كسوة الكعبة، وكادت تنتقض[٢]. ومنع هشام بن عبدالملك أهل مكة والمدينة أعطياتهم سنة؛ لأنهم أيدوا زيد بن علي إذ خرج عليه[٣]. ونفى عبد الله بن الزبير بني أمية من المدينة، حين استولى عليها[٤].

ونوع آخر من العقاب اختُصّ به أهل المدينة، هو التعذيب الفردي، تعذيب العلماء والوجهاء الذين أبوا أن يبايعوا لبعض الخلفاء؛ لأن البيعة لم تستوف الشروط الشرعية، أو أفتوا بعدم لزوم البيعة، أو باحوا بما تؤول إليه دولة الأمويين، أو كانوا أصحاب خلاف، فظُفر بهم. كان عذاب هؤلاء الضرب المبرح، والتشهير والطواف على حمار، والقتل والصلب، كما صلب الحجاج عبد الله بن الزبير منكساً[٥]، وكما ضُرب ابنه خبيب مائة سوط حتى مات[٦]، وسعيد بن المسيب مثلها، وطيف به[٧]، وكما أرغم عبد الله بن عمرو بن عثمان على تعليم الصبيان حتى مات كمداً؛ لأنه ترغَّب في صداق أخته إذ خطبها يزيد بن عبد الملك[٨].

---

(١) تاريخ الطبري، ٥/ ٤٨٤، ومروج الذهب، ٣/ ٧٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٥/ ٤٩٨ و ٦/ ١٨٧.

(٣) ديوان الوليد بن يزيد (المقدمة)، ٧٧.

(٤) تاريخ الطبري، ٥/ ٤٨٥، والأغاني، ١/ ١٢ وما بعدها.

(٥) التحفة اللطيفة، ٢/ ٣٢٣.

(٦) تاريخ الطبري، ٦/ ٤٨٢، وجمهرة نسب قريش، ٣٧.

(٧) التحفة اللطيفة، ٢/ ١٥٩، ووفيات الأعيان، ٢/ ٣٧٧، وتاريخ خليفة بن خياط، ٢٨٩ وما بعدها.

(٨) نسب قريش، ١١٤، ووفيات الأعيان، ٣/ ٢٧٥ وما بعدها.

أما العصر العباسي فكان عذابه أفظع، وعقوبته أقسى. ونكتفي منه بمثالين، يصوران سياسة العباسيين مع من خالفهم. فجعفر بن سليمان والي المدينة لما بلغه أن الإمام مالكاً أفتى بأن بيعة بني العباس غير لازمة؛ لأنها أُخِذتْ كرهاً، جرده، وضربه حتى أغمي عليه، ومد يده حتى انخلعت كتفه(١). وأمر أبو جعفر المنصور بمحمد بن عبد الله بن عثمان - وكان من أجمل قريش، وكان يلقب بالديباج لجماله، وكان قبض عليه مع عبد الله بن حسن إبّان ثورة محمد بن عبد الله - أمر به فشُق قميصه عن إزاره حتى شفّ عن عورته، وضُرِب خمسمائة سوط، فأصاب الضرب رأسه، فقال له: «تجنب الوجه؛ فإن له حرمة من رسول الله - صلى الله عليه وسلم -»، فأمر الجلاد بضربه على الرأس حتى سالت عينه، ثم خرج من عنده كأنه زنجي من آثار السياط!(٢). وأمر بمحمد بن إبراهيم بن حسن - وكان معهم - فَفُرِقت له أسطوانة مبنية، ثم أدخل فيها فبنيت عليه وهو حي(٣).

ولم يَثُرْ على العباسيين في هذه المدة في الحجاز إلا الهاشميون، إلا اثنين هما زياد بن عبد الله بن يزيد بن معاوية وابنه مخلد، وكانت ثورتهما بالمدينة(٤).

ولم يُقْدر لواحدة من هذه الثورات - غير ثورة ابن الزبير- أن تُعَمَّر أكثر من بضعة أشهر، حتى أكثرها شعبية عند العامة والخاصة، كثورة محمد بن عبد الله؛ وقد

---

(١) الكامل في التاريخ، ٥/ ٥٣٢، ووفيات الأعيان، ٤/ ١٣٧، والمعارف، ٤٩٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٧/ ٥٤٢.

(٣) السابق، ٧/ ٥٤٦.

(٤) جمهرة أنساب العرب، ١١٢.

أيدها كبار الفقهاء، وسار في ركابها كثير من قبائل المدينة، وبويع لها في الأمصار الإسلامية.

أما ثورة ابن الزبير فعمرت عشر سنين، وإنما أطال عمرها ما كان يتبعها من الأمصار، وما أن استحوذ عبد الملك بن مروان عليها حتى انكشفت، وانفض الناس من حول قائدها، فقتل. هذا إلى أنها جاءت بعد مقتل الحسين بن علي، وقد أحدث في نفوس المسلمين سخطاً شديداً على يزيد بن معاوية، مع ما عرف به عند الناس - ولا سيما أهل الحجاز - من الفسق، هذا إلى انشغال بني أمية بالحروب التي أعقبت موت معاوية بن يزيد، وانتقال الحكم من آل حرب إلى آل الحكم.

وعلل بعض خبراء الحرب القدامى إخفاق الثورات الحجازية، ولاسيما تلك التي ابتدأت في المدينة، بأنه لم يكن في الحجاز ما يكفي من الخيل والسلاح لمحاربة جيوش الخلفاء، وأن الحجازيين ضعاف لا قدرة لهم على القتال؛ لتعودهم الترف والدعة، وأن أرضه لا تَمير أهلها، فهي لا تقوى على الحصار[1]. ثم إن بعضها لم تكن له غاية سياسية، أو دينية تسوغ الخروج، وكان بعضها ثورات إفسادية، أزهقت الأرواح، وانتهكت الأعراض، واغتصبت الأموال، وعذبت البرآء، ومنعت من إقامة الشعائر، وانتهكت حرمة الأماكن المقدسة؛ كثورة إسماعيل بن يوسف، وعلي ومحمد ابني الحسن بن جعفر.

وكان بعض أصحابها لا يهمه إلا الحكم، وإن أفضى ذلك إلى المضار الجسيمة

---

(١) تاريخ الطبري، ٧/ ٥٧٣ و٥٧٨ و ٥٨٢.

بالعرب كافة. فالعصبية بين العدنانية والقحطانية التي قوضت دعائم الدولة الإسلامية في الشرق والغرب، ودامت طويلاً -كان مثيرها عبد الله بن معاوية؛ حرض الكميت بن زيد على أن يقول شيئاً يغضب به بين الناس؛ لعل فتنة تحدث، فيخرج منها ما يحب من انتقال السلطان إلى بني هاشم؛ فابتدأ بذكر نزار وفضّلهم على قحطان؛ فنشبت الفتنة بين الفريقين في الشام والعراق واليمن(١).

وبعض الثورات كان ردة فعل على مضايقة حاكم، كثورة زيد بن علي، والحسين بن علي صاحب فخّ. ولكن بعضها كانت له أسباب موضوعية، كثورة أهل المدينة على يزيد، وثورة ابن الزبير، وثورة محمد بن عبد الله. فالذين ثاروا عليهم تولوا الحكم بطريقة غير شرعية؛ أخذوه قهراً، كما قال أبو حازم الأعرج لسليمان بن عبد الملك: «إن أناساً أخذوا هذا الأمر عنوة من غير مشاورة المسلمين، ولا اجتماع من رأيهم، فسفكوا الدماء على طلب الدنيا، ثم ارتحلوا»(٢). وبعد أن تولوا ساروا في الرعية بما لم تعهد: استأثروا بالمال دونها، يضعونه حيث يشاءون، ولم يتحروا في تولية الولاة الأهلية، وكان بعضهم يسير سيرة غير مرضية في حياته الخاصة، كيزيد بن معاوية، وهو ما أثار عليه أهل المدينة.

وتجاوز العباسيون الحدود في الثأر من بني أمية، فقتلوا المحسن والمسيء، والصغير والكبير، ومن لا ثأر لهم عنده؛ فأثاروا حفيظة قريش كلها، حتى العلويين، حتى قال عبد الله بن حسن: «لقد كنا نقمنا على بني أمية ما نقمنا، فما بنو العباس إلا أقل

---

(١) مروج الذهب، ٣/ ٢٤٤ وما بعدها.

(٢) صفة الصفوة، ٢/ ١٥٩.

خوفاً لله منهم، وإن الحجة على بني العباس لأوجبُ منها عليهم. ولقد كانت للقوم (بني أمية) أخلاق وفواضل ليست لأبي جعفر»[1].

وقال ابنه محمد يسوغ الثورة عليه بإسرافه في بناء بغداد: «أما بعد، أيها الناس، فإنه كان من هذا الطاغية عدو الله أبي جعفر ما لم يَخْفَ عليكم، من بنائه القبة الخضراء التي بناها معانداً لله في ملكه، وتصغيراً للكعبة الحرام... اللهم إنهم قد أحلوا حرامك، وحرموا حلالك، وآمنوا من أخفت، وأخافوا من آمنت»[2]. وقال ابن أبي ذئب لأبي جعفر المنصور - وقد سأله -: «نشدتك الله: ألست تراني أعمل بالحق؟ ألست تراني أعدل؟» فقال له: «أمَّا إذ نشدتني الله فأقول: اللهم لا، ما أراك تعدل، وإنك لجائر، وإنك لتستعمل الظلمة وتدع أهل الخير»[3].

ولم تكن الثورات والاضطرابات في الحجاز بين القرشيين فقط، بل كان منها ما قدم من الخارج، كثورة الخوارج التي دخلت مكة سنة ١٢٩هـ والمدينة في أول السنة التي تليها، وقتلت من قريش مقتلة عظيمة[4]. وقد أخرجهم الزنج، والبربر، وأهل السوق من المدينة، وقتلوا أكثرهم، وهرب الباقون[5].

وكانت تندلع - أحياناً - ثورات شعبية لمقاومة ظلم الولاة والانتصاف منهم، حين يعجز الأعيان عن ذلك أو يخافون. فبعد مقتل محمد بن عبد الله سنة ١٤٥هـ ولي

---

(١) الأغاني، ١١/ ٣٠٠.

(٢) تاريخ الطبري، ٧/ ٥٥٨.

(٣) صفة الصفوة، ٢/ ١٧٥.

(٤) الأغاني، ٢٠/ ١٠٢، وتاريخ خليفة بن خياط، ٣٩٣.

(٥) الأغاني، ٢٠/ ١٠٩.

أبو جعفر المنصور عبد الله بن الربيع المدينة، فظلم جنده التجار واعتدوا عليهم، يأخذون سلعهم بغير ثمن، فشكوهم إليه فلم يصنع شيئاً، فثار عليهم سودان المدينة، فقتلوا منهم طائفة كبيرة، وانتهبوا دار الإمارة، وطردوا الوالي (١).

وثار الجند على والي مكة سنة ٢٧١هـ، وثار معهم الحجاج؛ لأنه اعتدى على غلام فقيده وخرج حاجاً، فاستنقذوا الغلام، وأسروا الوالي، وحملوه مقيداً إلى مدينة السلام(٢).

هذا عن الحاضرة، أما البوادي والقرى فكانت بمنأى عن السياسة طوال هذا التاريخ، ولا سيما القرن الثالث، وإن كان بعضها في القرن الثاني ربما تأثر بها وأثر فيها، فثورة محمد بن عبد الله وجدت نصراً قويا من جُهينة، آوته حين كان مستخفياً متنقلاً في البوادي، وحاربت معه حين خرج. وتبعته مُزينة، وسُلَيْم، وبنو بكر، وأسْلم، وغِفار. ولكنه قدَّم عليها كلها جهينة، شكراً لأياديها عنده، فأغضب القبائل القيسية (٣).

وكانت القبائل الدانية من الحاضرة ربما ضايقت أهلها، واستطالت عليهم، وقد يتجاوزون ذلك إلى الاعتداء على الأماكن المقدسة، ونهب ما فيها، فينكل بهم الولاة تنكيلاً شديداً (٤).

ولا ينبغي أن يُحسب - مما عرض هنا- أن الحياة كانت سعيراً طوال هذه المدة،

---

(١) تاريخ الطبري، ٧/ ٦١٠.

(٢) تاريخ الطبري، ١٠/ ٨.

(٣) السابق، ٧/ ٥٨١.

(٤) السابق، ٩/ ١٢٩ وما بعدها، و ٥٣٣.

فقد تخللها كثير من الهدوء والاستقرار. وعُرف بعض ولاتها وخلفائها بحسن السيرة، وإيثار أهل الحجاز على غيرهم، كمعاوية بن أبي سفيان، وعمر بن عبد العزيز، والمهدي. وقد أوصى معاوية ابنه يزيد وهو يُحْتضر، فقال له: «انظر إلى أهل الحجاز فإنهم أصلك، فأكرم من قدم عليك منهم، وتعاهد من غاب» (١). ورُوي أن واليه على المدينة كان إذا أراد أن يُبْرِدَ بريداً إليه أمر منادياً فنادى: «من كان له حاجة يكتب إلى أمير المؤمنين» (٢). وسوف تُرى آثار ذلك في وفرة عطاء الخلفاء أهلَ الحجاز، وإجلال أعيانهم في الفصل التالي. ولقد خَصَصْنا الجانب الأول من الحياة السياسية في الحجاز بما خصصناه به؛ لأن جانب الاستقرار والهدوء قد أولاه مؤرخو الأدب من العناية ما يكفي، وأغفلوا هذا الجانب، فرغبنا في إطالة الوقوف عنده أكثر من الآخر، لنوفيه حقه، ولتستبين جوانب الحياة كلها.

* * *

(١) تاريخ الطبري، ٥/ ٣٣٥.

(٢) السابق، ٥/ ٣٢٣.

الحالة الاقتصادية والاجتماعية

لم تكن حال أهل الحجاز الاقتصادية في السنين الأولى من الهجرة حسنة؛ لأن الدولة الجديدة كانت في طور النشأة، ولم يكن لها مصدر تبني به مؤسساتها، أو تنفق منه على الناس. حقًّا أن أهل مكة في الجاهلية كانوا أصحاب ثراء، جمعوه من تجارة الشتاء والصيف إلى الشام واليمن والحبشة، وربما مصر، وفارس أحياناً. وحقًّا - أيضاً- أن المدينة أرض خصبة ملأى بالحدائق والمزارع منذ الجاهلية، وأن فيما تُخرج أرضها غنيةً لأهلها؛ بيد أن هذا الغنى تأثر بالحرب التي نشبت بين المسلمين وقريش بعد الهجرة؛ إذ غدا جانب من أموال المدينتين يصرف في شؤون الحرب، وكانت تكاليفها باهظة للفريقين، ولا سيما قريش؛ لأنها كانت تتألف القبائل، وتستأجرها للقتال معها. وقد جَعَلَتْ قافلة أبي سفيان - التي كانت سبب غزوة بدر - في تجهيز غزوة أحد[1]. وكانت قافلة عظيمة، ليس بمكة قرشي إلا وله بها مال[2]. هذا إلى أن تجارتها تضررت منذ الهجرة؛ لأن المسلمين بالمدينة كانوا يترصدونها؛ عسى أن ينالوا منها ما يعوض ما استولت عليه من أموال المهاجرين وديارهم بمكة[3].

وتحملت المدينة عبء هذه الحرب، وحروب أخر مع كثير من أحياء العرب، في الحجاز وأطراف نجد، طوال السنين السابقة لفتح مكة، كما تحملت إيواء المهاجرين الذي قدموا لا يملكون شيئاً، فشاركهم أهلها في المال والديار.

---

(١) السيرة النبوية، ٣-٤/ ٦٠.

(٢) السابق، ١-٢/ ٦٠٦ وما بعدها.

(٣) السابق، ١-٢/ ٦٠٣ وما بعدها.

ومدة الحرب التي وقعت بين المسلمين وقريش لم تكن طويلة، إذ انتهى غزو القرشيين للمدينة بعد غزوة الخندق في السنة الرابعة، ولم تنته حرب المسلمين مع القبائل الأخرى، وأهل القرى إلا بعد الفتح، وبعد أن دانت قبائل الجزيرة بالإسلام.

وقد لقي المسلمون في المدينة من الفقر خلال هذه السنوات عنتاً شديداً، حتى قالت عائشة بنت أبي بكر الصديق: إنه كان يمضي عليهم الشهر والشهران لا يدخل بيتهم إلا التمر والماء [1]. وقال عتبة بن غزوان السلمي: «ولقد كنت مع رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ سابع سبعة، ما لنا طعام إلا ورق البشام، حتى قَرِحت أشداقنا، فوجدت أنا وسعد بن مالك تمرة، فشققتها بيني وبينه نصفين، والتقطت بردة فشققتها بيني وبينه، فأتزرت بنصفها وأتزر بنصفها»[2].

ثم كانت هذه الضائقة تتكشف شيئاً فشيئاً، كلما تمدد الإسلام وكثر الداخلون فيه، وكانت بداية تكشفها في السنة الرابعة بعد غزوة بني النضير وإجلائهم من المدينة، وأخذ أموالهم وديارهم وتقسيمها بين المهاجرين [3].

وفي السنة الخامسة غزي بنو قريظة، وقسمت أموالهم أيضاً [4]. وفي السنة السابعة غزيت خيبر، وفدك، وتيماء، ووادي القرى، فغنم المسلمون كثيراً من أموالها وضياعها، وفرض الخراج على الذين جنحوا للصلح؛ فأصبحت للمسلمين أصول

---

(١) فتح الباري ١١/ ٢٨٢.

(٢) جمهرة خطب العرب، ١/ ٢٣٢.

(٣) فتوح البلدان، ١/ ١٨، والسيرة النبوية، ٣-٤/ ١٩٢.

(٤) فتوح البلدان، ١/ ٢٤.

مالية تغل لهم ما أنعشهم. ثم اتسعت الفتوح حتى شملت الجزيرة كلها، وضربت الجزية على بعض أهلها، كأهل نجران والبحرين (١)، وفرضت على من أسلم الزكاة، فكان يؤتى بها إلى المدينة فتقسم على مستحقيها (٢).

ولما انقضت حروب الردّة في عهد أبي بكر الصديق ﷺ، ويمم الفاتحون العراق والشام وفارس وإفريقية - بدأت صفحة جديدة في تاريخ الحجاز الاقتصادي؛ فقد انهلت في أكف أهله خزائن تلك البلاد. وكان المتبع في قسمة الغنائم أن يأخذ الفاتحون أربعة أخماسِ ما أُخِذت أرضه عنوة، وخمسه يحمل إلى الخليفة، يضعه حيث يرى، وإذا فتحت الأرض من غير قتال جعل فيؤها في بيت مال المسلمين؛ فنال الفاتحون من ذلك أموالاً طائلة، صورت طرفاً منها كتبُ التاريخ، بما ذكرت من غنائم الأمم المغلوبة، وما نال كل فرد منها. ففي معركة القادسية - مثلاً - نال كل فارس اثني عشر ألفاً (٣)، وبلغ سهم الفارس في فتح إفريقية (تونس) ثلاثة آلاف مثقال من الذهب، وسهم الراجل ألف مثقال (٤). وصالح أهل مدائنها وقصورها قائد المسلمين على مائتي ألف رطل من الذهب (٥). وذكر ابن خلدون أنه ربما كان يبلغ سهم الفارس في بعض الفتوح ثلاثين ألفاً من الذهب (٦).

---

(١) فتوح البلدان، ١/ ٧٦ وما بعدها، و ٩٥ وما بعدها.

(٢) السابق، ١/ ٩٨.

(٣) تاريخ الطبري، ٤/ ٢٠.

(٤) تاريخ خليفة بن خياط، ١٦٠.

(٥) الموضع السابق.

(٦) مقدمة ابن خلدون، ١٧٧، نقلاً عن (الشعر والغناء، ١٦٩، والمدينة في العصر الأموي، ٢٨٣).

وليس ما نالوا من الخراج والجزية دون ما نالوا من الغنائم. وكان نظام الخراج أعظم نفعاً من الغنيمة التي لا ينالها المقاتل إلا مرة، أما الخراج فيفيض كل عام، وريعه باق للأجيال الخالفة. هذا إلى أنه كان يغل أموالاً عظيمة. فقد بلغ خراج سواد الكوفة وحدها في عام من خلافة عمر، ثمانين ألفَ ألفِ درهمٍ (ثمانين مليوناً)، وفي العام الذي يليه مائة وعشرين[1].

ولما وصلت عمرَ هذه الأموالُ الوفيرة ارتبك ولم يدر كيف يقسمها، فقال: «أنحثو لهم، أم نكيل لهم بالصاع ؟ ثم أجمع رأيه أن يحثو، لهم فحثا». فلما رأى ارتباكَه أحدُ المرازبة، كان بالمدينة، اقترح عليه أن يعمل ديواناً على شاكلة دواوين الفرس، ففعل[2]. ورتب الرواتب، فأعطى الناس على قدر فضلهم وسابقتهم في الإسلام، وقرابتهم من النبي - صلى الله عليه وسلم-، فقدَّم العباس بن عبد المطلب ﷺ على الناس جميعاً، ثم جعل بعده زوجات النبي، ثم أهل بدر[3]. وكان أهل الحجاز - من أجل هذه السياسة - أوفر العرب حظاً؛ إذ منهم أكثر السابقين إلى الإسلام، وهم أقرب الناس إلى النبي - صلى الله عليه وسلم-.

وزادت الأموال في عهد عثمان بن عفان ﷺ باتساع الفتوح، وكثر الذهب والفضة حتى قال ابن سيرين: «لم تكن الدراهم في زمانٍ أرخص منها في زمن عثمان - رضي الله عنه-: إن كانت الجارية لتباع بوزنها، وإن الفرس ليبلغ خمسين ألفاً؛ مما

---

(١) تاريخ اليعقوبي، ٢/ ١٥٢.

(٢) الفخري في الآداب السلطانية، ٨٣.

(٣) تاريخ الطبري، ٣/ ٦١٤.

يعطيهم من الدراهم»(١).

وصبت هذه الأموال في أكف قوم لهم بصر بتثمير المال وتصريفه، فوضعوه في الأرض، وأنبطوا به العيون، وأقاموا الضياع الوفيرة، وتطلبوا الأرض الخصبة في قرى الحجاز وبواديه، والأقاليم الدانية منه: نجد، واليمن، وتهامة، وجنوبي الشام، وشمالي الجزيرة، فملؤوها حدائق ومتنزهات، تغل لهم ما لم تغلل الفتوح وأراضي الخراج. ووقفوا على استصلاحها بأنفسهم، غير واكليها إلى غيرهم، لا يترفع عن ذلك شريف ولا جليل: فعلي بن أبي طالب ﷺ، وسعد بن أبي وقاص ﷺ كانا يعملان بالمساحي في أرضهما، وينبطان العيون (٢). وكان العرجي الشاعر - وهو من أشراف قريش- يستقي على إبله في شملتين، ثم يغتسل ويلبس حلتين، إحداهما بخمسمائة دينار، ثم يقول [السريع]:

يوماً لأصحابي، ويوماً للمالْ مِدْرَعةٌ يوماً ويوماً سربالْ(٣)

وكان جعفر بن طلحة من أجمل الناس، فلزم علاج عينه (أمّ العيال)، فأطال الغيبة فيها فأصابه الوباء، فقدم المدينة وقد تغير، فقال مالك بن أنس: «هذا الذي عمَرَ ماله وأخرب نفسه»(٤).

وأكثر مزارع قريش كان بين مكة والمدينة وحولها، وأكثرها في المدينة وقراها.

---

(١) تاريخ المدينة، ٣/ ١٠٢٣.

(٢) فتوح البلدان، ١/ ٨، ومعجم ما استعجم، ٢/ ٦٥٨.

(٣) الأغاني، ١/ ١٥٢.

(٤) نسب قريش، ٢٩٠.

وكانت المدينة - كما يبدو من وصف الجغرافيين - محفوفة من جهاتها الأربع بضياع قريش وقصورها [1].

أما مكة فكانت حولها حدائق[2]، لكنها كانت أقل عدداً، وربما كانت أيضاً أصغر مساحة، لكثرة الجبال، وقلة الأرض البراح. وكانت حدائق المدينة قرى كاملة متصلا بعضها ببعض، أو حدائق متصلة تشبه القرى، كما يظهر من وصف (الفُرُع) [3]، و(النَّقيع)[4]. وتقوم المزارع والضياع على عيون كثيرة، تداني في القرية المزروعة مائة عين[5]. وربما أروت اثنتان منها عشرين ألف نخلة[6].

والطائف بعد المدينة في عظم الضياع وكثرة الغلة. وكان في أيدي القرشيين كثير منه منذ الجاهلية، وأُقر بها في الإسلام[7]. ويغني عن تفصيل القول في ضياعها، ووفرة غلتها الإشارة إلى (الوهْط)، وهي قرية بالطائف لعمرو بن العاص، غرسها كرْماً، جعله على ألف ألف خشبة، اشترى كل خشبة بدرهم. مر بها سليمان بن عبد الملك فقال: «هذا أكرم مال وأحسنه، ما رأيت مثله، لولا هذه الحرة في وسطه فقيل له: ليست بحرة، لكنها مِسْطاح الزبيب، وكان زبيبه جُمع وسطه، فلما رآه من البعد ظنه حرة

---

(1) معجم ما استعجم، ٤/ ١٣٢٤ وما بعدها.

(2) أخبار مكة، للأزرقي، ٢/ ٢٢٧ وما بعدها.

(3) وفاء الوفاء، ٤/ ١٢٧٩ وما بعدها.

(4) معجم ما استعجم، ٤/ ١٣٢٣ وما بعدها.

(5) السابق، ٢/ ٦٥٦.

(6) جمهرة نسب قريش، ٥٢، وجمهرة أنساب العرب، ١٤٠.

(7) فتوح البلدان، ١/ ٦٦.

سوداء»[1]. وليس دون ما أنفق عمرو بن العاص على (الوهط) ما أنفق جعفر بن طلحة على (أم العيال) بكثير؛ فقد أنفق ثمانين ألف دينار، فكان يغل منها أربعة آلاف دينار[2]. وأعطى معن بن زائدة الحسين بن زيد بن علي بن الحسين عشرين ألف دينار، فاستخرج منها عينين[3].

وهذه الأموال المثمَّرة في الزراعة تشعر بمنزلتها الاقتصادية عند قريش في هذا العصر، وبما كانوا يؤملون منها من الغنى.

وكان الغالب على مزارع المدينة النخيل، وعلى الطائف الفواكه والأعناب. وبعض قرى المدينة كان يزرع فيه مع النخيل فواكه شتى، كالعنب، والموز، والتين، والرمان، والخوخ، والسفرجل، في (السُّوارقية)[4]، والموز، والعنب، والرمان في (ساية)[5]، ولكن قرية (يَيْن) كانت أكثرها فاكهة، حتى لقد كانوا يسمونها «بلد فاكهة المدينة»[6].

واتخذ القرشيون ضياعاً خارج الجزيرة، درت عليهم أموالا عظيمة - أيضاً -، وكان ذلك منذ أيام عثمان الأولى، كما قال الطبري: «لم تمض سنة من إمارة عثمان حتى

---

(١) معجم البلدان، ٥/ ٤٤٤.

(٢) جمهرة أنساب العرب، ١٤٠.

(٣) وفاء الوفاء، ٤/ ١٢٧٣ وما بعدها.

(٤) السابق، ٤/ ١٢٣٨.

(٥) السابق، ٤/ ١٣٣١.

(٦) وفاء الوفاء، ٤/ ١٣٣٥.

اتخذ رجال من قريش أموالاً في الأمصار، وانقطع إليهم الناس»[1]. وكان بعض هؤلاء يقيم في الحجاز، ويرد عليه ما تغل ضياعه، كطلحة بن عبيد الله، كانت له ضيعة في الكوفة تسمى (النَّشَاسْتِج)، غلتها كل يوم ألف دينار، أو أكثر[2]، قال فيها سعيد بن العاص - وقيل عنده إن طلحة جواد -: «إن من له النّشاسْتِج لحقيق أن يكون جواداً»![3].

ونزوع القرشيين إلى الزراعة في هذا العصر موافق للطور الحضاري الذي يعيشونه، فعندهم كثير من الرقيق المجلوب من بلاد أهلها مهرة بالزراعة، كالعراق، وفارس، والشام، ومصر، وإفريقية. وهم يستطيعون أن يكفوهم من عمل الزراعة ما يريدون، واتسعت لهم الأرض بعد أن لم يكن لهم منها إلا مكة وبعض الطائف، ولم تعد التجارة كسابق عهدها في الجاهلية، لا يجرؤ على مزاولتها إلا قلة، خوفاً من الأعراب، بل أصبحت أسبابها مؤاتية، وحقاً مشاعاً يمتهنه من تهيأت له أسبابه المادية. هذا إلى أن الأموال الطائلة - التي كانت بأيدي القرشيين - تضيق مكة والمدينة عن تثميرها في التجارة وحدها. من أجل ذلك عدلوا إلى عمل لم يكن له اتساع في عرب الحجاز، بل كان بعضهم يأنف منه[4]، ولم يكن لمن لا يأنف منه قدرة عليه، كقدرة القرشيين.

---

(١) تاريخ الطبري، ٤/ ٣٩٨.

(٢) مروج الذهب، ٢/ ٣٤١.

(٣) معجم البلدان، ٥/ ٣٣٠.

(٤) انظر: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، ٧٨، وقصيدة للعباس بن مرداس في (السيرة النبوية، ٣-٤/ ٦٦).

إلا أن الكسب المالي لم يكن هو الغاية الفريدة لزراعة القرشيين، فقد كان بعضهم يجعل ضياعه وقفاً على الفقراء، أو بنيه من بعده، أو الأسر والبطون القريبة منه، كبعض ضياع علي بن أبي طالب بينبع، وسويقة، ووادي القرى[1]. ومنهم من كان يجمع بين المنفعة والصدقة، فيبيع ثماره، لكنه قد يجعلها طعمة للفقراء في سنوات المحل[2].

وكانت الأموال المستفادة من الزراعة أحد أسباب غنى بعض الحجازيين العريض الذي أسهبت في ذكره بعض الكتب القديمة، وبالغ فيه بعضها، كثروة عبدالرحمن بن عوف، وتركته التي قُسّم الذهب منها بالفؤوس، حتى مَجَلَتْ الأيدي من ضرب السبائك[3]، وبلغت خيله مائة، وإبله ألفاً، وغنمه عشرة آلاف[4]. وتركة عثمان ابن عفان، والزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله، وزيد بن ثابت، ويعلى بن مُنْية [5].

وثمة مصدر للثروة غير المصادر السالفة هو عطايا الخلفاء. وكان هؤلاء يعتنون بقريش ويتواصون بها، ويوصون[6]. وأكثر ما تكون العطايا للوافدين إلى الشام والعراق أو إذا وفد الخلفاء إلى الحجاز. وكان أهل المدينة أصحاب النصيب الأوفى، ولا نكاد نجد ذكراً لما يعطاه أهل مكة، ولعل سبب ذلك وفرة قريش في المدينة التي

---

(١) معجم ما استعجم، ٢/ ٦٥٨.

(٢) صفة الصفوة، ٢/ ٨٥ وما بعدها، وجمهرة نسب قريش، ٢٦٦، وأخبار مكة، للأزرقي، ٢/ ٢٧٧.

(٣) أمالي اليزيدي، ٩٧. ومجلت: نفطت من العمل. وانظر: التحفة اللطيفة، ٢/ ٥٢٥.

(٤) مروج الذهب، ٢/ ٣٤١.

(٥) الموضع السابق، وص ٣٤٢، والتحفة اللطيفة ٢/ ٧٩، ووفاء الوفاء، ٤/ ١٢٧٥.

(٦) انظر: تاريخ الطبري، ٥/ ٣٢٣، و٧/ ٥٧٨، والبداية والنهاية، ٨/ ٢٣٠، والتبيين، ٤٠٦، ونسب قريش، ٣٨٩.

ألمحنا إليها فيما سلف.

وعثمان بن عفان أول من أطلق يديه من الخلفاء بالإجازة. ويروى أنه وفد عليه محمد بن حذيفة - وكان ربيبه - فأجازه بمائة ألف، وأجاز الزبير بن العوام بستمائة ألف(١).

ثم توسع الخلفاء الأمويون والعباسيون من بعده في العطايا. ويروى أن معاوية كان يفد إليه عبد الله بن جعفر كل عام - وكان صديقه-، فيعطيه ستمائة ألف. فلما مات وفد على يزيد، فأعطاه ألفَ ألفٍ، فقال له: «بأبي أنت وأمي»، فأعطاه مثلها أيضاً، ولما خرج من عنده رأى على بابه بخاتي مبركات، قدمت تحمل الهدايا من خراسان، فرجع إليه فسأله ثلاثة منها، فأمر له بها كلها، وكانت أربعمائة تحمل الألطاف، وعليها أنواع الأموال(٢). وفي العصر العباسي وفد عبد الله بن حسن بن حسن بن علي على السفاح، فوهب له ألف ألف درهم، ويقال إنه أعطاه نصف سِفْط من الجوهر(٣). وكان المهدي يعطي أهل المدينة العطايا الجزيلة، ويقسم على أهلها وأهل مكة الأموال الطائلة(٤).

وكذلك فعل أبو جعفر المنصور في إحدى حجاته، حتى أعطى قواعد قريش صحاف الذهب والفضة، ولم يدع أحداً من أهل المدينة إلا أعطاه(٥)، مع ما عرف به من

---

(١) تاريخ المدينة، ٣/ ١٠٢٣.

(٢) البداية والنهاية، ٨/ ٢٣٠، وفي ٩/ ٣٣ أن معاوية كان يعطيه كل عام ألف ألف درهم، ويقضي له مائة حاجة.

(٣) التحفة اللطيفة، ٢/ ٢١٣.

(٤) جمهرة نسب قريش، ١١٣، وتاريخ الطبري، ٨/ ١٣٣.

(٥) جمهرة نسب قريش، ٣٠٣.

البخل. وكان الرشيد يسير بسيرة أبيه المهدي في أهل الحرمين، ويقال إنه أطلق لأهل المدينة ألف ألف دينار ومائتي ألف دينار، على يد أبي بكر بن عبد الله بن مصعب[١].

وعلل بعض الأدباء كثرة هذه العطايا بإرادة الخلفاء إلهاء أهل الحجاز عن الملك والمنازعة فيه، واسترضاء الخصوم، واصطناع الناس[٢]. وهذا سبب، ولكنه ليس الأوحد، ولا هو الباعث على العطاء في كل عصر، وإذا أعطى بعضهم للتألف والاستمالة، فبعضهم كان غنياً عنها. وأكثر الخلفاء حاجة إلى الاصطناع والاسترضاء هم الذين كانوا في أول الدولتين الأموية والعباسية، كمعاوية والسفاح والمنصور. وكثير من الهبات كان باعثه المحبة الخالصة والإجلال، وحفظ الذِّمام، كعطاء معاوية وابنه يزيد عبد الله بن جعفر، وعطاء المهدي أهل مكة والمدينة، وبعض من كان يفد عليه من أهلها.

ومثل هذه الهبات الوفيرة كان يناله أهل بغداد ودمشق وغيرهم، من الشعراء والمغنين. فقد أعطى عبد الملك بن مروان جريراً مائة ناقة من نوق كلب برعاتها، وصُحفة من الذهب، على حائيته[٣]، وأعطى هارون الرشيد إسماعيل بن جامع، المغني المكي أربعة آلاف دينار، على صوت غناه[٤]. وهل أثرى إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق إلا من مثل هذا؟.

---

(١) تاريخ الخلفاء، ٢٩٢، وجمهرة نسب قريش، ١٦٣ وما بعدها، والبداية والنهاية، ١/ ٢٧٧.

(٢) الشعر والغناء، ١٧٢.

(٣) الأغاني ٧/ ٦٣.

(٤) البداية والنهاية، ١٠/ ٢٠٧.

ومن الدوافع الرغبة في المديح والثناء والذكر، ومنها الترف، والتبذير، وعدم الاكتراث بحرمة المال، وعده ملكاً للحاكم، ينفقه كيف يشاء.

وأكثر العطايا خُصَّ به سروات أهل الحجاز، لكن نفعه كان يتجاوزهم إلى كثيرٍ من الناس، ومنها ما فرقه صاحبه على الفقراء من غير أن يمسك منه شيئاً[(١)]. وقد عوتب يزيد بن معاوية فيما أعطى عبد الله بن جعفر فقال: «إنما أعطيتها أهل المدينة أجمعين، فما يده فيها إلا عارية»[(٢)]، وكان عبد الله مأوى المساكين، وملجأ الضعفاء[(٣)].

وكانت هذه الهبات مصدراً من مصادر دخل الحجازيين، مع الصدقات التي يخرجها الأجواد من أصول أموالهم، وفيها ما لا يقل في كثرته عن بعض هبات الخلفاء. وقد رُوِي أن طلحة بن عبيد الله باع أرضاً له من عثمان بسبعمائة ألف، «فبات رسوله يختلف في سكك المدينة، يقسمها، فما أصبح عنده منها درهم»[(٤)].

لقد أثرى أهل الحجاز في القرون الأولى ثراءً كبيراً، وعاشوا كثيراً من أيامهم في خفض وترف؛ فتفننوا في الطعام واللباس والمراكب، وبناء الدور والقصور في ضياعهم، وأحالوها متنزهات، تمتد على ضفاف العقيق، وفي ضواحي المدينة، كالعَرْصة، والجَمَّاء، وحمراء الأسد[(٥)]. وترد في كتب الأخبار قصص وإشارات كل

---

(١) صفة الصفوة، ٢/ ٢٩ وما بعدها، و جمهرة نسب قريش، ٣٥.

(٢) المدينة في العصر الأموي، ٣٠٠.

(٣) الأغاني، ١١/ ٦٦.

(٤) تاريخ الطبري٤/ ٤٠٥.

(٥) جمهرة نسب قريش، ٢٨٣، ونسب قريش، ١٧٦، ومعجم البلدان، ٤/ ١١٤ وما بعدها، ووفاء الوفاء، ٤/ ١١٩٦ و ١٠٥٤ و ١٠٤٨.

واحدة منها تصور مبلغ الرفاهية التي نعم بها الحجازيون. روى الزبير بن بكار «أن إبراهيم بن هشام تَفَجَّأ أبا عبيدة بن زمعة؛ عسى أن يُبَخِّله، (وكان جواداً)، فرحب به واستنزله، فأبى إن لم يكن عنده طعام عاجل، فجاءه بسبعين كرشاً فيها رؤوس، وأمر بالذبح. فعجب هشام، وقال: ترونه ذبح في ليلة واحدة من الغنم عدد هذه الرؤوس؟»(١). وكان أبو عبيدة مرتفقاً بضيعته بالفَرْش. ووصف ربيعة بن أبي عبدالرحمن شيخ الإمام مالك جانباً من هذا الترف، هو اللباس والتأنق فيه، فقال: «رأيت مشيخة بالمدينة في زي الفتيان، لهم الغدائر، وعليهم المُوَرَّدُ والمعصفر، وفي أيديهم المخاصر، وبها أثر الحناء، ودين أحدهم أبعد من الثريا إذا أريد دينه»(٢).

وقال عبد الرحمن بن عبد الله الزهري إن محمد بن عروة دخل على عبد الملك بن مروان «وله غديرتان، في ثياب وشي، وهو يتبختر، يضرب بيديه، فقال الوليد: هكذا والله التغطرف، وهكذا تكون فتيان قريش!»(٣).

ويرسم ابن الرئيس الثعلبي صورةً مثل هذه لفتى آخر من قريش، هو عبد الله بن عمرو بن عثمان، في هذه الأبيات [الطويل]:

جميل المُحَيَّا، واضحُ اللون، لم يَطَأْ ... بحَزْنٍ، ولم يَألَم له النكبَ إصْبَعُ
من النفر الشم الذين إذا انتدوا ... وهاب اللئامُ حلقةَ الباب قعقعوا
إذا النفر الأُدْم اليمانون نمنموا ... له حَوْك برديه أَرَقُّوا وأَوْسعوا

---

(١) جمهرة نسب قريش، ٤٨٦.

(٢) عيون الأخبار، ١٤١٦، وصفة الصفوة، ٢/ ١٥٢.

(٣) جمهرة نسب قريش، ٢٧٧.

جلا الغُسْل، والحَمَّام، والبيض كالدُّمى وطيبُ الدِّهان رأسه؛ فهو أفْرع[1]

ومال الغنى بالناس إلى اللهو، وأكثر ما استهتروا به من صنوفه الغناء، وكانت له مجالس يشهدها جمع كبير من الناس، ينبئ عن الولع به، والتهالك عليه. فالجبل إذا جلس عليه مغنٍّ غدا «كقرص الخبيص، صفرة وحمرة؛ من أردية قريش»[2]، ويحضر النساء مجالس الغناء، فيحسب المجلس من كثرتهن مراح ضأن[3]. وإذا كان في دار اجتمع عليه الناس حتى تسقط الدار ويموت المغني[4]. والأخبار التي نقلت عن غرام أهل الحجاز بالغناء وشيوعه فيهم تصورهم مجتمعاً منفتحاً، يشيع فيه اللهو بصورة تناقض ما يتوقع من أهل البلدين المقدسين. وجانب من هذه الصورة يُكَوِّنه في الذهن نظرةُ الناس إلى الغناء، وارتباطه في الأذهان بالتحلل من بعض القيم، من جانب المغنين، ومحبي الغناء. غير أن أخبار المغنين في ذلك الزمان تباين هذه الصورة، فقد عُرف أكابر المغنين في الحجاز بالورع والديانة، ولم يكن يغشى مجالس بعضهم إلا الأشراف والأكابر، ولا يقربه السفهاء، كبيت جميلة[5]. وكانت عزة الميلاء «سيدة مَنْ غَنَّى من النساء، مع جمال بارع، وخلق فاضل، وإسلام لا يشوبه دنس. تأمر بالخير، وهي من أهله، وتنهى عن السوء، وهي مجانبة له»[6]. وكان دحمان «صالحاً كثير الصلاة،

---

(١) نسب قريش، ١١٣. واسم الشاعر يبدو أنه وقع فيه تحريف؛ ففي (خزانة الأدب) أنه أبو الرَّبَيْس، ولعله هو الصواب. والأبيات مختلف في قائلها ومن قيلت فيه. انظر: (الخزانة، ٦/ ٨٣ وما بعدها).

(٢) الأغاني، ٤/ ١٥١.

(٣) السابق، ٤/ ١١٤.

(٤) السابق، ٢/ ١٢٣.

(٥) السابق، ٧/ ١٣٩.

(٦) السابق، ١٦/ ١٣.

مُعدَّل الشهادة، مدمناً للحج»[1]. وكذلك عَطَرَّد[2]، والبُرْدان، تلميذ عزة وجميلة[3]، وعبادل[4]، ومعبد، قبل أن ينادم الوليد بن يزيد[5]. ويدل قول حسين بن عبد الله في مالك بن أبي السمح المغني:

يُصيب من لَذّة الكريم، ولا   يهتك حقّ الإسلام والحَرَم

على أخلاق المغنين وسلوكهم، وعلى نظرة الحجازيين إليهم.

ويبدو أن الغناء في أول أمره كان مجرداً من المعازف والآلات، كما يفهم من كلام الأصفهاني عن غناء سائب خاثر[6]، فهو أشبه شيء بالترنم والحُداء الذي لا يرى به العلماء بأساً، بل كان يفعله بعض كبار الصحابة، كعمر بن الخطاب، وعبد الرحمن بن عوف، ويسمعون غناء الركبان وحُداءهم[7]. ثم ما لبث أن تأثر تأثراً شديداً بغناء الفرس والروم، وأدخلت فيه العيدان، والطنابير، والمعازف، والمزامير[8].

على أن طائفة من المجتمع الحجازي كانت ترخص في السماع، وترى الغناء شعراً مُدَّ به الصوت وحُسِّن، وكما لا يحرم إنشاده غير مُحسَّن لا يحرم إذا حُسِّن[9].

---

(١) الأغاني، ٥/ ١٣٣.

(٢) السابق، ٢١/ ٩٣.

(٣) السابق، ٧/ ١٦٠.

(٤) السابق، ٥/ ١٦٦.

(٥) السابق، ٥/ ١٣٤.

(٦) السابق، ٧/ ١٧٩.

(٧) أمالي اليزيدي، ١٠٠، والجليس الصالح، ١/ ٢١٣، وأُسْد الغابة، ١/ ٣٥١، والتبيين، ٤٤٩.

(٨) العمدة، ٢/ ٣١٣، والأغاني، ١/ ١٤٩و ٣/ ٨١ و ٧/ ١٧٩.

(٩) محاضرات الأدباء، ٢/ ٧١٥، والأغاني، ٦/ ٧٦.

ولم تكن مجالس الغناء بالكثرة التي تصورها المصادر القديمة، ولا كانت حرية المغنين مطلقة، ولا رأي الناس في الغناء واحداً، ولقد كان من سراة الحجازيين من يحض الولاة على محاربة الغناء وأهله، وكان في الولاة من رفض الغناء، وأخرج المغنين من المدن، كمروان بن الحكم[1]، ونافع بن علقمة الكناني[2]، ودحمان الأشقر[3]، وعثمان بن حيان المري[4]، وزَبْراء الهاشمي[5] وسعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف[6].

ولا ريب أن في أخبار (الأغاني) تزيداً، ومبالغة، ووضعاً، ولقد صرح بذلك صاحبه[7]، ومن أخباره الموضوعة ما روى من إعجاب مالك بن أنس بالغناء[8]، وقوله: إنه بدأ حياته مغنياً، ثم نصحته أمه بتركه، والإقبال على العلم؛ لأنه كان دميم الوجه[9]. وهذا خلاف ما عرف به الإمام مالك: أنه كان من أجمل الناس وجهاً[10]، وقد جلس للتعليم والفتيا وهو ابن سبع عشرة سنة[11]، فهو إذن

---

(١) الأغاني، ٢/ ١٦٦.

(٢) السابق، ٢/ ١٤٢و ١١/ ١٩ و ١١/ ٢٠.

(٣) السابق، ٣/ ٨٤.

(٤) الكامل في اللغة والأدب، ١/ ٣٨٠، والأغاني، ٨/ ١٩.

(٥) الأغاني، ٣/ ٩٥.

(٦) السابق، ٣/ ١١٨.

(٧) الأغاني، ٧/ ١٣٢ و ١٢٨.

(٨) السابق، ٢/ ٧٥، ٤/ ٣٩، ٦/ ١٥.

(٩) السابق، ٤/ ٣٩.

(١٠) ترتيب المدارك، ١/ ١١٢.

(١١) انظر: الإمام مالك بن أنس إمام دار الهجرة، ٥٠.

مشغول بالعلم مذ صغره.

ومما يتعذر تصديقه تلك الأخبار التي تقول: إن الرجال والنساء كانوا يخرجون إلى الضواحي النائية، والقرى البعيدة، ليلتقوا فيها ليلاً[1]. فهي مصنوعة - فيما يبدو - على غرار قصص عمر بن أبي ربيعة، ومغامراته الغزلية في قصائده. وما يروى عن أشراف الحجاز من المحافظة والغيرة على النساء[2]، يحمل على الشك في تلك القصص.

ونَفْي بعض هذه الأخبار لا يعني أن الحياة كانت كلها بريئة محافظة، بل كان فيها مع المحافظة ما يخالفها، كالشذوذ الجنسي، وشرب الخمر، وأشهر من ذكر عنه الشذوذ: الغريض، والدلال، وابن سريج، والأحوص[3]. ويبدو أن الشرب ظهر منذ زمن عمر ابن الخطاب، لكنه كان نادراً، ويحدث في تكتم شديد[4]. وازداد في أيام عثمان، فكان يُحَدُّ مَنْ شَرِب[5]. وذكر المسعودي أن الناس في زمان يزيد بن معاوية أظهروا الشرب، والغناء واستعمال الملاهي في مكة والمدينة[6]. بيد أن هذا كله كان في حكم الندرة والشذوذ، وهو مخالف للصورة العامة التي كان عليها المجتمع.

---

(١) الأغاني، ٦/ ٨٢ وما بعدها، و ٢/ ١٧٤.

(٢) انظر: قصة إخراجهم الفرزدق من المدينة لأبيات قالها في (الأغاني، ١٤/ ١٦٨).

(٣) الأغاني، ٢/ ١٢٨ و ٤/ ٦٥ و ١٥/ ١٢٩ و٤/ ٤٣ وما بعدها.

(٤) تاريخ الطبري، ٤/ ٢٠٥.

(٥) السابق، ٤/ ٣٩٨.

(٦) مروج الذهب ٣/ ٧٧.

وثَم ضروب من اللهو أدنى إلى البراءة مما تقدم، كطيران الحمام، والرمي بالجُلاهِقَات[1]، والمهارشة بين الكلاب والديكة، والقمار[2]، وتتبع الصيد بالفهود والكلاب والصقور والبوازي[3]، وتناضل الرماة[4].

وضروب تجمع بين الجد واللهو، كملتقى عبد الحكيم بن عمرو بن صفوان بمكة، وكان «قد اتخذ بيتاً لإخوانه، فيه كتب العلم والشطرنجات والنَّرْد والقِرْقُ»[5]، وكان في مكتبته هذه «من كل علم. وجعل في الجدار أوتاداً، فمن جاء علق ثيابه على وتد منها، ثم جر دفتراً فقرأه، أو بعض ما يُلْعب به فلعب به مع بعضهم»[6].

ويذهب بعض الباحثين إلى أن ظهور ما عرف من اللهو والغناء بالحجاز سببه رقة شعور الحجازيين وتسامحهم مع الغناء، وكون أرستقراطية العرب كانت في الحجاز، وتأثروا بالجواري التي تربى بعضهن في بيت مُلْكٍ، وتأدب بآداب الحضارة، فنقل ذلك إلى الحجاز. هذا إلى أن البدو إذا تحضروا، وبُسِط لهم في العيش أسرفوا في اللهو، شأن من غَنِيَ بعد افتقار، وأن الأمويين احتجنوا الخلافة ومنعوها غيرهم، فانصرف الفتيان إلى اللهو[7].

---

(١) تاريخ الطبري، ٤/ ٣٩٨، والجلاهقات: جمع جلاهق، وهو بندق يُرْمى به.

(٢) الأغاني، ٦/ ٦٧ و ٧٢.

(٣) السابق، ١/ ١٤٨و ٧/ ١٣٨.

(٤) السابق، ٦/ ٢٨.

(٥) جمهرة أنساب العرب، ١٦٠.

(٦) الأغاني، ٤/ ٥١.

(٧) فجر الإسلام، ١٧٨وما بعدها،وحديث الأربعاء، ١٩٢ وما بعدها، والغناء والشعر، ٢٦.

وولع القرشيين بالجمال والترف واللذة أمر قديم، وشعرهم الجاهلي يدل على ذلك، كقول عمارة بن الوليد بن المغيرة يفخر على مسافر بن أبي عمر [المديد]:

خُلِقَ البيض الحِسان لنا ... وجياد الخيل والحِبَرُ

كابراً كنا أحقَّ بها ... حين صِيغ الشمس والقمرُ

وقول مسافر بن أبي عمرو يرد عليه [المديد]:

خلق البيض الحسان لنا ... وجياد الخيل والحِبْرَهْ

كابراً كنا أحق بها ... كلُّ حيٍّ تابع أثَرَهْ[1]

وجلّ ما نقل من ترف، ونعيم، ونمط عيش في الإسلام امتداد لما عرفوا في الجاهلية في مكة، زاد في مقداره، وتنوعت وجوهه بازدياد الغنى، وتهيؤ أسبابه، والأصل واحد. ويستطيع قارئ (المنمق)[2] أن يجد صوراً من الغناء واللهو والشراب والتنادم والمجالس التي تدور فيها أصناف الأطعمة، في مكة قبل الإسلام، كتلك التي وردت في (الأغاني).

ودارس الحالة الاجتماعية في القرون الثلاثة الأولى لا يجد للرقيق أثراً في صميم الحياة، وتأثيره لا يتجاوز الأمور الشكلية، كالبناء، وبعض مظاهر الزينة، والغناء، وآلات اللهو. بل كان الرقيق هو المتأثر في جوانب الحياة كلها. فقد تعلم العربية، وآمن بالإسلام، وتخلق بأخلاق العرب، وذاب فيهم، وكاد ينسى كل شيء ذا صلة بقوميته الأولى، وثقافتها، ولم يبق بينهم وبين الحجازيين من فرق إلا النسب والصفات الخَلْقية

---

(١) العمدة، ١/ ٦٦.

(٢) انظر: ص ٥٩ وما بعدها.

التي لا تنطمس إلا بعد زمان طويل، وقد تبقى إذا لم يقدر لها التزواج.

هذا وجه من وجوه الحياة الحجازية، ليس الأوحد، ولا الأشيع، وإن كان الأدباء المُحْدَثون اقتصروا على تجليته دون غيره، ووقفوا عنده وحده، حتى حسب قراؤهم الصورة التي يرسمون له معبرة عن مجتمع الحجاز عامة.

وربما كان سبب اقتصار الأدباء والمؤرخين على هذا الوجه اعتمادهم على (الأغاني)، وهو كتاب أخبار وغناء يعتني بجانب واحد، ولا يتعرض لغيره إلا استطراداً، وهو بعد ذلك - شأن كتب الأخبار - يتغيا الإمتاع والإطراف أكثر مما يتغيا الحقيقة التاريخية. وقد أشرنا آنفاً إلى أنه كان ربما ذكر الخبر، وأعقبه بما يفيد الشك في صحته.

ولا جرم أن أهل الحجاز عُرفوا بالظرف، والرقة، والولع بالجمال، وحب التمتع بملذات الحياة ومباهجها، ولكنه تمتع فيه قصد واعتدال مصحوبان بالديانة، كما رأينا آنفاً في وصف ربيعة بن أبي عبد الرحمن.

وكان لهم مع المجالس المذكورة مجالس لتدارس العلم،والأدب، والمناظرة، والعبادة، والذكر، تقام في المتنزهات، وتدوم الأيام[1]. وفيهم من انقطع للعبادة، وتبتل في ضيعته أو قصره، أو أقام بالبادية فراراً من الناس[2]. وفي كتب التراجم من أسماء العباد والزاهدين في الحرمين أضعاف ما يعرف من أسماء المغنين[3]. وفيهم من كان

---

(١) جمهرة نسب قريش، ٣٩٦.

(٢) التحفة اللطيفة، ١/ ٣١٦، ونسب قريش، ١٨٢، وجمهرة نسب قريش، ٢٣٠.

(٣) انظر: صفة الصفوة، ٢/ ٧٧-٢٨٣.

يخالط الناس ويؤخذ عنه العلم، كسالم بن عبد الله، وسعيد بن المسيب، وعبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود، ومنهم من تولى الإمارة، كسعد بن إبراهيم، وابن حزم.

ولا ينبغي أن تَصرف الباحثَ عن وجه آخر من وجوه الحياة الاقتصادية في الحجاز هذه الصورةُ من الغنى المفرط. فقد تخللت هذه القرونَ أعوامٌ وعقود من الجدب والفاقة، ألمحنا إلى شيء منها فيما سلف. ونشير هنا إلى ما لم يكن للسياسة فيه يد، كعام الرمادة، في عهد عمر بن الخطاب، سنة سبع عشرة[1]. و(سُنَيَّات خالد)، وهي سبع مرت عليهم في ولاية خالد بن عبد الملك المدينة لهشام بن عبد الملك، فقحط المطر حتى جلا الناس من بادية الحجاز ولحقوا بالشام[2].

والذي كان يتضرر من هذه السنين أكثر شيء هم الفقراء. لكن أجواد الحجاز الموسرين كانوا يقللون من آثار الضرر بما يبذلون من العون لهم. فقد يفتح أحدهم حديقته للناس طرفي النهار يتغدون من تمرها ويتعشون، حتى يزول المحل[3]. وأنفق سعيد بن العاص في إحدى السنوات ما في بيت المال لإطعام الناس، وادَّانَ؛ فعزله معاوية، وكان واليه على المدينة[4]. ومثل هذه السنوات يغير وجه حياة المجتمع، ويصرفها إلى منحى غير منحاها أيام الرغد والدعة.

***

(١) تاريخ الطبري، ٤/ ٩٨.

(٢) جمهرة نسب قريش، ٢٦٦، ونسب قريش، ٢٤٦.

(٣) الموضعان السابقان.

(٤) التحفة اللطيفة، ٢/ ١٥٠.

الحالة العلمية والفكرية

ليس في المصادر القديمة ما يكشف لنا عن الحالة العلمية والفكرية في الحجاز، في القرون الثلاثة الأولى، سوى ما بقي من مؤلفات علمائها، وإشارات يسيرة في بعض كتب التاريخ والتراجم. وما أمكن التقاطه من هذه يدل على أن الحجاز كان مركزاً من مراكز العلوم الإسلامية، إذ كانت مدينتاه الكبيرتان مهبط الوحي، ومقام أكثر الصحابة، ومستقر الخلفاء الراشدين، الذين رووا الشريعة عن النبي - صلى الله عليه وسلم -، وكانت لهم من بعده اجتهادات في النوازل، تعد من أصول التشريع الإسلامي. وورث عنهم أبناؤهم وحفدتهم، ومواليهم وأبناء مواليهم علومهم[1]. وكانت علومهم في البداية لا تتجاوز رواية الحديث، وفتاوي الصحابة وأعمالهم، وتاريخ السيرة النبوية، وأخبار الفتوح والمغازي. وكان مُعَوَّل أكثر الفقهاء على حفظ ما يسمعون من الرواة. وفي العصر العباسي بدأ علمهم ينضج، ويميل إلى الكتابة والتقنين والتأصيل المنهجي، كما يظهر في مؤلفات الإمام مالك (الموطأ)، والشافعي (الرسالة). وتبع التأصيلَ والتقنينَ ظهورُ التمايز في المنهج بين الفقهاء، بعد أن كان الخلاف جزئياً، لا يكاد يتجاوز المسائل المفردة.

وكان الحجازيون - بعامة - ينزعون إلى التعلق بالنص الشرعي (القرآن والحديث)، وإن مزجوا به العقل بنسب متفاوتة بين المذهبين الرئيسين (المالكي والشافعي). إذ تأثر الشافعيُّ بأصحاب أبي حنيفة وتلاميذه؛ وكان قد زار العراق ولقي

(١) فجر الإسلام، ١٧١ وما بعدها.

بعضهم، كمحمد بن الحسن الشيباني[1]، ولم يخرج مالك من الحجاز، وكان علمه كله متلقًّى من التابعين وتابعيهم من أهل المدينة.

ولقد يكون التعلق بالنص، وعدم فتح الباب للاجتهاد خارجه سببَ استحواذ المذهب السني المحافظ على أهل الحجاز، في تلك القرون، وعدم بروز توجهات فكرية وعقدية وطائفية، كتلك التي ظهرت في بعض الأقطار الإسلامية، في العصر العباسي؛ إضافة إلى نأيهم الجغرافي عن الثقافات الأجنبية ومراكزها، ونفور كبار الفقهاء من المناظرة والجدل، ورفض الخوض في العقائد والأفكار النظرية، والمسائل الفقهية التي لم تقع. وكان الإمام مالك من أشد الفقهاء استمساكاً بهذا النهج، وبغضاً للكلام والمتكلمين، والأمصار التي ظهر فيها[2].

يروى أنه جاءه رجل من أهل الأهواء، يريد مجادلته، فقال له: «أمَّا أنا فعلى بينة من ربي، وأما أنت فشاكٌّ؛ فاذهب إلى مثلك فخاصمه»[3]. ولحقه آخر يقال له أبو الجويرية، يُتَّهم بالإرجاء، فقال: «اسمع مني، أحاجَّك وأخبرْك برأيي، فقال مالك: فإن غلبتَني ؟ قال: اتبعتَني! قال: فإن غلبتُك ؟ قال: أتَّبعك! قال: فإن جاء رجل ثالث فكلمناه فغلبنا ؟ قال: اتبعناه! قال: يا عبد الله، بعث الله محمداً بدين واحد، وأراك تنتقل»[4].

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ٤٤٨.

(٢) ترتيب المدارك، ١/ ١٧٠.

(٣) السابق، ١/ ١٧٢.

(٤) السابق، ١/ ١٧٠.

وقد أفلحت هذه السياسة في تجنيب الحجاز التفرق والتحزب، والمناظرات العاصفة، التي ربما تدخلت فيها السياسة مؤيدة أحد جانبيها، فنكلت - إرضاءً له، أو استجابة لإغرائه- بالجانب الآخر؛ كما نجحت في تحصين العقول من الأفكار التي كانت نتاجاً للترجمة من اللغات الأجنبية. وقد انقضت القرون الثلاثة الأولى لا يعرف في الحجاز فرقة ظاهرة، إلا ما دخله من الخوارج سنة ١٢٩هـ، ولكنهم ما لبثوا إلا أشهراً، ثم قُتل أكثرهم وخرج باقيهم. وما وُجد فيه من أصحاب الفرق لا يعدو أفراداً قليلين جداً، من الخوارج[١]، وممن نسبوا إلى القدرية[٢]، والإرجاء، والنصب[٣]، والسبئية والتشيع[٤]، والاعتزال[٥]، والزندقة[٦]، والشعوبية. إلا أن مسميات هذه العقائد في القرون الأولى دلالتها غير دلالتها في علم العقائد والفرق. فالإرجاء الذي نُسب إليه - مثلاً - الحسن بن محمد بن الحنفية معناه «أنه يرجئ أمر من جاء بعد أبي بكر وعمر، ممن دخل الفتنة، إلى الله ويرى عدم القطع على إحدى الطائفتين المقتتلتين بكونه مخطئاً أو مصيباً. والإرجاء الذي يتعلق بالإيمان لم يعرج عليه»[٧].

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ١٥٠، والكامل في التاريخ، ٥/ ٣٩١، وشرح نهج البلاغة، ٢/ ١٧٣، وتاريخ الطبري، ٦/ ٤٨٥ و ٤٨٧.

(٢) تاريخ بغداد، ١٠/ ٤٣١ و ٤٣٨، وترتيب المدارك، ١/ ٢١٩، وصفة الصفوة، ٢/ ١٧٤.

(٣) معجم الشعراء، ٥٠٣.

(٤) التحفة اللطيفة، ٢/ ٤٠٠ وما بعدها.

(٥) السابق، ١/ ٣٣١، وسمط اللآلي، ٢/ ٩٥٨.

(٦) جمهرة أنساب العرب، ٦٨، والأغاني، ١١/ ٦٨ و٧١ وما بعدها، و التحفة اللطيفة، ٢/ ٧١.

(٧) التحفة اللطيفة، ١/ ٤٩٧.

ولمّا ألف فيه كتاباً وعوتب عليه ندم على تأليفه ندماً شديداً[1]. وأكبر الظن أن القدر الذي يرمى به ابن أبي ذئب، وابن الماجشون غير القدر المعروف، فابن أبي ذئب – مثلاً – كان أحد أئمة المدينة الذين يُرْجَع إليهم في العلم، وهو من طبقة مالك ونِدُّه، وكانت «بينهما ألفة أكيدة، ومودة صحيحة»[2]، ولما سأل المنصور مالكاً: «من بقي من المشيخة»؟ ذكر له ثلاثة، أولهم ابن أبي ذئب[3]، ومالك يرى في القدرية أن يقتلوا، إذا استتيبوا فلم يتوبوا[4]. وامرؤ يرى القدر بعيد أن يثني عليه مالك. على أن ابن الماجشون قد رجع عما نسب إليه من القول بالقدر، وأقبل على الحديث[5].

والذين وُصفوا بالتشيع في المدينة عبد الله بن محمد بن الحنفية، وهذا تعده كتب الرجال من الثقات الذين يؤخذ عنهم الحديث[6]، والتشيع السبئي الذي يُرْمَى به يقوم على تأليه علي بن أبي طالب، ومنتحله عند العلماء كافر[7]، ولو كان سبئياً بهذا المعنى ما وُثِّق ولا أُخذ عنه الحديث.

ولم أجد أحداً نُسِب إلى الشعوبية غير إسماعيل بن يسار، وشعوبيته اعتزاز بمآثر

---

(١) التحفة اللطيفة، ١/ ٤٩٧.

(٢) وفيات الأعيان، ٤/ ١٨٣.

(٣) السابق، ٤/ ١٨٣.

(٤) الموطأ، ٦٤٩.

(٥) تاريخ بغداد، ١٠/ ٤٣٨.

(٦) التحفة اللطيفة، ٢/ ٤٠٠ وما بعدها.

(٧) المذاهب الإسلامية، ٣٨ وما بعدها.

قومه، وتعصب لهم، كما قال الأصفهاني: «مبتلى بالعصبية للعجم والفخر بهم»[1]، وما بأيدينا من شعره ليس فيه ذم ولا تنقص للعرب، إلا تعييرهم وأد البنات[2].

ومهما يكن من شيء فقد كان الحجاز سنياً خالصاً، عربي الثقافة، لم يتأثر بثقافات الأمم الأخرى، ولا عرف التفرق، وما عرف فيه من أهل العقائد الأخرى لا يزيد على الرجل والرجلين والثلاثة ونحوهم.

ومما أعان على هذا النقاء والخلوص أن بعض السياسيين كانوا يتبعون معارضيهم من أهل المذاهب والنحل، ويمنعونهم من الإقامة بالحجاز، خوفاً من أن يؤثروا في أهله[3].

وإذا كنا نعرف شيئاً عن الفقه، والحديث، والسير، والأنساب، والمغازي في الحجاز، مما بقي من مؤلفات أصحابها، ومما تذكر كتب التراجم من أسماء الأخباريين، والنسابين، فإننا لا نعرف شيئاً ذا بال عن اللغة وعلومها في هذه القرون، سوى إشارات، تقول إن علقمة بن أبي علقمة مولى عائشة كان له مكتب يعلم فيه العربية والنحو والعروض[4]، وأن ابن كثير، قارئ مكة كان عالماً باللغة[5]، وكذلك عبد الرحمن بن هرمز شيخ الإمام مالك. ويروى أنه هو واضع

---

(١) الأغاني، ٤/ ١٢٤.

(٢) شعره، ٢٩.

(٣) تاريخ الطبري، ٦/ ٤٨٥ و ٤٨٧.

(٤) المعارف، ٥٤٩.

(٥) غاية النهاية، ١/ ٤٤٥.

النحو[1] وأن واحداً من الخوارج الذين كانوا بالمدينة سنة ١٣٠هـ يقال له بُشْكُسْت، كان نحوياً[2].

والحجاز بيئة عربية تعرف اللغة بالسليقة، وليست في حاجة إلى تعلمها، وأشرافها ما كانوا ليتكسبوا بها، كما يفعل بعض نحاة الكوفة والبصرة. وروى الجاحظ ما يفيد أنهم كانوا يأنفون من تعلم النحو، قال: «مر رجل من قريش بفتى من ولد عتاب بن أسيد (أموي) وهو يقرأ (كتاب سيبويه)، فقال: أف لكم! علم المؤدِّبين، وهمة المحتاجين»[3]. ولعل هذه النظرة هي سبب أنه لا يُعْرَف في النحويين المتقدمين قرشي.

ويبدو أن ما كان يُولَى عناية كبيرة في الحجاز من علوم اللغة هو الشعر والأدب والأخبار. فقد ورد عن عمر بن الخطاب أنه كان يحض على تعلم العربية[4]، وهو يريد بها الأدب، كما يفهم من سياق أقواله. وكان فتيان قريش يروون الأدب والشعر، إما بالذهاب إلى البادية، وإما بدراسته في الحاضرة بانتظام، كما يروى عن الشافعي أنه مكث في هذيل سبع عشرة سنة يروي أشعارها[5]، ومكث المنذر بن عبد الله بن الزبير ثلاث عشرة سنة يروي الشعر قبل أن يروي الحديث، وكان مما يروي شعرَ سُلَيْمٍ[6].

---

(١) طبقات النحويين واللغويين، ٢٦.

(٢) جمهرة أنساب العرب، ١٥٠، والكامل في التاريخ، ٥/ ٣٩١، وشرح نهج البلاغة، ٢/ ١٧٣.

(٣) البيان والتبيين، ١/ ٤٠٢.

(٤) طبقات النحويين واللغويين، ١٢ وما بعدها.

(٥) معجم الأدباء، ١٧/ ٢٨٤.

(٦) جمهرة نسب قريش، ٣٠١.

وكانت لهم عناية شديدة بعلم الأخبار والأنساب، وهو علم لصيق بالشعر والأدب، وهو من أقدم علومهم، وعلوم العرب عامة. ومن كبار علمائهم فيه أبو بكر الصديق، وجبير بن مطعم، وأبو جهم بن حذيفة، وعقيل بن أبي طالب. وكلهم من الصحابة. وكانت لعقيل حلقة في المسجد النبوي بالمدينة يعلم فيها الأنساب وأيام العرب[1]. ويظهر أثر العناية بهذا العلم فيما روي من أسماء كتب علمائه، وأسماء الذين عرفوا به.

ولا تناسب حركة التأليف ازدهار الحركة العلمية في الحجاز، ولا سيما القرن الأول؛ إذ لا نجد ذكراً للتأليف إلا قليلاً، ككتابٍ نسب إلى الحسن بن محمد بن الحنفية في الإرجاء[2]. وكتب كان ابن حزم يجمع فيها الحديث بطلب من عمر بن عبد العزيز، فمات عمر قبل إنجازها[3]، ولا ندري بعد ذلك مصيرها. ويروى أن عروة بن الزبير أحرق يوم الحرة كتب فقه كانت له، ثم ندم على حرقها[4].

وغير عسير أن نعرف أسباب هذه القلة، فالتأليف لا يكون إلا بعد تمكن في الحضارة، وارتقاء في العقل، والعرب حديثو عهد ببداوة، وقد ألفوا الرواية الشفهية، وتعودوا التعويل على الذاكرة. هذا إلى أنهم انشغلوا في أوائل عهدهم بالحضارة والملك بالفتوح وتمصير الأمصار، والحروب الداخلية بين رؤوس قريش، وما تبعها من ثورات متوالية.

---

(١) التبيين. ٩١.

(٢) التحفة اللطيفة، ١/ ٤٩٧.

(٣) ترتيب المدارك، ١/ ٦٢.

(٤) الطبقات الكبرى، ٤/ ٣١٦.

وبعض العلماء كان لا ينشط إلى التأليف، خيفة أن يُشْتَغل به عن القرآن. ولكن الحال تبدلت في القرن الثاني، فقد كثرت العلوم، وتفرعت تفرعاً يتعذر معه ضبطها من غير كتابة، وعرف العلماء أهمية التأليف في نشر العلوم، وتخليد المآثر، والإقناع بالرأي، فشرعوا فيه. فألف الإمام مالك (الموطأ) ورسائل قصيرة في النصيحة والعقيدة والقضاء، وتفسير القرآن الكريم[١]. وألف الشافعي (الرسالة) و(الأم)، ولكنه لم يؤلف كتبه كلها في الحجاز، بل ألف بعضها في مصر، وبعضها في بغداد[٢].

ويبدو أن الأخباريين كانوا أغزر تأليفاً من الفقهاء، كما يفهم من عبارة ابن النديم: «خلف الواقدي بعد وفاته ستمائة قمطر كتباً، كل قمطر منها حمل رجلين، وكان له غلامان مملوكان يكتبان الليل والنهار، وقبل ذلك بيع له كتب بألفي دينار»[٣]. ويليه في كثرة التآليف الزبير بن بكار، وبلغت تآليفه ثلاثة وثلاثين كتاباً، في الأدب، والأخبار، والأنساب[٤]. ومع هذين مجموعة لم يذكر من كتبها إلا شيء قليل[٥]، منها يونس بن سليمان الكاتب المدني، وكان أول من ألف في الغناء، وألف فيه كتاباً «هو الأصل في بابه الذي يُعْمل عليه، ويرجع إليه»[٦].

---

(١) ترتيب المدارك، ١/ ٢٠٤ وما بعدها.

(٢) الرسالة (المقدمة)، ٩.

(٣) الفهرست، ١٤٤.

(٤) جمهرة نسب قريش (المقدمة)، ١/ ٧٠.

(٥) انظر: الفهرست، ١٣٦ و ١٣٩، ووفيات الأعيان، ٥/ ٤٠.

(٦) الأغاني، ٤/ ١١٤.

وما بقي من مؤلفات الحجازيين في هذه القرون لا أثر فيه لما يذهب إليه بعض الأدباء من أن الموالي «صبغوا الحياة الإسلامية بعقليتهم التي تخالف من بعض الوجوه عقلية العرب، وكانوا قد أَلِفُوا في قومهم علماً منظماً وكتباً مدونة، فأخذوا يتبعون هذا في تعاليم الإسلام»[1]. وهو رأي تعوزه الأدلة، فالموالي الحجازيون عرب النشأة، والمولد والثقافة، ولا يعرفون من ثقافات قومهم الأولين إلا ما يعرف الحجازيون، ولا نعلم مولى جيء به من بلاده عالماً مثقفاً، ثم تعلم العربية، وألَّف بها كتباً، على نمط التأليف في لغته الأولى.

* * *

---

(١) فجر الإسلام، ١٧٢.

الباب الثاني

قضايا الشعر القرشي

مصادر الشعر القرشي

مصادر الشعر القرشي ثلاثة أصناف: مصادر أساسية، ومصادر فرعية، ومصادر ثانوية متأخرة. ويقصد بالأساسية: تلك التي ألفت في القرون الثلاثة الأولى، وكان عليها المعتمد فيما روي من شعر قريش. أما الصنف الثاني: فيراد به المؤلفات التي نقلت من المصادر الأساسية، وقامت مقام ما ضاع منها في الاحتفاظ بشيء مما تضمنت. والصنف الثالث: كتب ثانوية متأخرة نقلت من الصنف الثاني وما بقي من الأول. وما تضمنت تكرار لما ورد فيهما.

ومن الصنف الأول الدواوين التي صنعت قديماً، كـ (ديوان عبيد الله بن قيس الرّقيات)، برواية السُّكَّري عن الأصمعي، وجزء من (ديوان أبي دهبل الجمحي)، صنعه الزبير بن بكار. ولا أعرف ديواناً قرشياً آخر جُمِع قديماً، وما يزال موجوداً بذلك الجمع، إلا (ديوان العرجي) الذي رواه ابن جني، ولكنه متأخر قليلاً عن ذيْنك السابقين.

وفي كتب التراجم كثير من أسماء المؤلفات التي نظن أنها كانت حافلة بهذا الشعر، لشدة التلازم بينه وبين موضوعاتها، ألفها الأدباء والأخباريون عن مكة والمدينة، كـ (كتاب نوادر المدنيين)، و(كتاب العقيق وأخباره)، و(أخبار ابن هَرْمة)، و(أخبار عمر بن أبي ربيعة)، وسمّي به كتابان، أحدهما ألفه الزبير بن بكار، والآخر ألفه ابن بسام، قال فيه ابن النديم «لم أر في معناه أبلغ منه» [1].

---

(١) الفهرست، ٢١٤.

و(أخبار أبي السائب) و(أخبار العرجي)، و(أخبار أبي دهبل الجمحي)، و(أخبار عبيد الله بن قيس الرقيات)، و(أخبار المدينة)، و(كتاب المدينة)، و(كتاب مكة)، و(كتاب أمراء المدينة)، و(كتاب أمراء مكة)، و(كتاب ابني عبد الله بن حسن).

وكتب الغناء في الحجاز، وأقدمها كتاب يونس بن سليمان المدني، وهو عمدتها. وكان يورد فيه الأشعار التي غُنِّي بها، وينسبها إلى أصحابها[(١)]. ثم (كتاب مُغَنِّي أهل الحجاز) لإبراهيم الموصلي، و(أخبار مغنِّي المدينة وظرفائها)، لأبي أيوب المدني.

وكتب أنساب قريش وأخبارها، وهي كثيرة جداً، وقد كان بعض المؤلفين يضع كتباً في تاريخ رجال قريش واحداً واحداً، وبطناً بطناً، كما فعل المدائني، وهشام بن محمد الكلبي. وبلغ ما ألفه المدائني عن قريش ثلاثة وثلاثين كتاباً[(٢)]، وكان يُعنى بالأفراد، ويعنى ابن الكلبي بالبطون، فيؤلف في كل بطن كتاباً يسميه نسباً، وألف كتباً في الألقاب والنوافل والمعرَّفات من نساء قريش[(٣)].

ويبدو أن المتأخرين الذي اطلعوا على هذه الكتب استفادوا منها، وبنوا عليها كتباً عظيمة شاملة، كما فعل ابن أم شيبان العباسي، الذي ألف في أنساب قريش كتاباً «لم يؤلف مثله استيعاباً وكمالاً»[(٤)]، وذكر ابن عنبة أن مؤلفاً متأخراً يقال له محمد بن

---

(١) الأغاني، ١٣/ ١٢.

(٢) الوافي، ٢٢/ ٤٣ وما بعدها.

(٣) الفهرست، ١٤٠ وما بعدها. وانظر ما أُلِّف عن قريش في ص: ١٥٦ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦١ و ١٦٢ و ١٦٣ و ١٩٢ و ٢٠٢ و ٢٠٤ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٤ و ٢١٥، ومقدمة (الأخبار الموفقيات، ١٨ وما بعدها).

(٤) جمهرة أنساب العرب، ٣٢.

الحسين بن القاسم بن المزكّي ألّف في أنساب آل أبي طالب كتاباً سماه (نهاية الطالب في نسب آل أبي طالب)، خرج في اثني عشر مجلداً ضخماً[1].

وشمل التأليف الثورات القرشية وتاريخها، وسميت كتبها (المقاتل)، وأشهرها (مَقاتل آل أبي طالب)، لابن عماد الثقفي[2]، وربما كان الأصفهاني بنى عليه كتابه (مقاتل الطالبيين).

وهذه المؤلفات -وإن لم تكن غايتها جمع الأشعار- كانت تحفل بها. والدليل على ذلك نقل الكتب التي أُلِّفت بعدها منها، وما في الكتب الباقية المشاكلة لها في التسمية والمضمون من أشعار قريش، ككتب الزبير بن بكار، و(حذف من نسب قريش) لمؤرج السدوسي، وكتابي الأصفهاني (الأغاني) و (مقاتل الطالبيين).

وقد ذهبت هذه المصادر، ولم يبق منها إلا قليل، كـ (جمهرة نسب قريش)، و(الأخبار المَوَفَّقِيّات) و (أخبار أبي دهبل)، وجزء من ديوانه، للزبير بن بكار، و(نسب قريش) لمصعب الزبيري، و(ديوان ابن قيس الرقيات)، و(كتاب المُرْدِفات من قريش) للمدائني، و(أخبار مكة) للأزرقي، و(أخبار مكة) للفاكهي، و(تاريخ المدينة) لابن شبة، و(سيرة ابن هشام)، و(الطبقات الكبرى)، لابن سعد، و(جمهرة النسب) لابن الكلبي، و(حذف من نسب قريش)، لمؤرج السدوسي.

وتتفاوت المصادر الباقية في مقدار ما تحويه من الشعر. فأكثرها شعراً: (جمهرة نسب قريش)، ففيه شعر كثير لبني الزبير، وما مُدحوا به أو رُثوا، في الجزء الأول

---

(١) عمدة الطالب، ٢٦٥.

(٢) الفهرست، ٢١٢.

المطبوع، وسائره مخطوط، وكمية الشعر فيه دون ما في الأول. والكتاب غير تام، بل مفقود منه جزؤه الأول الذي فيه نسب بني عبد مناف (بني هاشم، وبني المطلب، وبني أمية، وبني نوفل)، وورقات من جزء بني الزبير، وهم أول أسرة في بني أسد. وربما كان هذا الجزء قد تضمن شعراً غير يسير؛ لأن بني هاشم وبني أمية من أكثر قريش شعراً وشعراءَ.

وكتاب الزبير الآخر (الأخبار الموفقيات) دون الكتاب السابق في قيمته العلمية، ودونه عناية بشعر قريش. فهو كتاب أخبارٍ يعنى بالتسلية والإطراف أكثر مما يعنى بالحقيقة. وقد ضمنه أشعاراً مصنوعة، نبَّه إلى بعضها وترك بعضاً. ولم يتضمن من شعر قريش إلا قليلاً، والمطبوع منه ليس إلا جزءاً، وسائره مفقود. أما (أخبار أبي دهبل)[1] فلم يقدر لي الاطلاع عليه.

و(نسب قريش) يتضمن قطعاً لا بأس بها، تشبه في طولها وعددها ما في الجزء المخطوط من (جمهرة نسب قريش)، ولم يول بني الزبير عناية تفوق ما أولى سائر بطون قريش وأسرها، كما فعل الزبير. وسائر المصادر لم يتضمن من الشعر شيئاً كثيراً ولا سيما (كتاب المردفات من قريش). فقد حوى قطعاً قليلة لبعض نساء قريش في صدر الإسلام، كعاتكة بنت زيد. واشتمل(تاريخ المدينة) لابن شبة على نحو من أربع صفحات من شعر قريش، أكثر ما فيها لأبي قطيفة، وقليل منه للوليد بن عقبة. واشتمل كتاب الأزرقي والفاكهي على قطع قليلة، والأخير أحسن حالاً من الأول.

---

(١) نشره المستشرق سالم الكرنكوي، في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية (JRAS) سنة ١٩١٠م. (انظر: مع الشعراء، ٣٦٩)

وفي (طبقات ابن سعد) شعر، لكن جله مصنوع. والشعر في(جمهرة النسب) قليل جداً، وأحسن منه قليلاً (حذف من نسب قريش)، ولكن أكثره لشعراء جاهليين.

وأكثر المصادر الباقية شعراً، بعد (جمهرة نسب قريش)، (سيرةُ ابن هشام)؛ لأن أحداث الزمن الذي يعنى به كان للشعر فيها مكانة كبيرة، ولا تتم صورة ما يعرض منها ما لم يورد ما صاحبها وقيل فيها من الشعر. بيد أن كثيراً منه مصنوع، وقد تنبه إليه، ونبه عليه. وهو أقدم من عني بتمييز الشعر المنحول من الصحيح.

وغير هذه المصادر إنما هو مؤلفات اعتمدت على تلك الذاهبة، أو هذه الباقية، وهي - مع كونها في المنزلة الثانية بعد المصادر الأساسية، من حيث التاريخ - أصبحت هي الأساسية، بعد ضياع تلك،ولقلة ما تضمنت الباقية من الشعر. وهي مختلفة في قيمتها، وتاريخ تأليفها، وفي مضمونها. فمنها كتب في الأنساب، وكتب في التراجم، وهي أكثرها عدداً، وتنوعاً في الزمان والمكان، وأكثرها امتداداً في التاريخ. ومنها كتب في التاريخ العام، وأخر في التاريخ الخاص، كتواريخ المدن، وتاريخ الثورات (كتب المقاتل). وتلتقي تواريخ المدن وكتب التراجم وكتب التاريخ العام في بعض الأمور، كالعناية بالأحداث التاريخية التي يوردها بعض المؤلفين في تراجم الأعلام. وتختلف تواريخ المدن وكتب التراجم عن كتب التاريخ العام في أن الغالب على تواريخ المدن والتراجم العناية بجانب من حياة الأفراد، على حين أن المعتنى به في كتب التاريخ هو التاريخ الجماعي، ولا سيما السياسي منه. وإن كان بعضها يجمع بين التاريخ والترجمة الفردية، كما يفعل ابن كثير في (البداية والنهاية).

ومنها كتب الاختيارات الشعرية، التي يُسمَّى بعضها (الحماسات)، وكتب الأدب عامة، وكتب البلدان، وكتب اللغة، كالمعجمات، وكتب الشواهد.

وكتب الأنساب الباقية ليست لها أهمية كبيرة من حيث الشعر؛ لقلة ما تضمنت منه، ولكون الكتب التي اعتمدتْ عليها في النقل موجودة. وأكثرها شعراً(التبيين في أنساب القرشيين) للمقدسي. وهو ينقل من (جمهرة نسب قريش) وقد ينقل من مصادر غير موثوق بها، ولذلك حوى أشعاراً مصنوعة.

وفي كتب التاريخ شعر لا بأس به، ولكن يعيبها هي وكتب الأخبار أنها لا تتحرى الصحة، وتتأثر بمعتقد مؤلفيها، ولا سيما ما ألف منها مؤرخو الشيعة، فقد حوى شعراً مصنوعاً كثيراً، كـ (مروج الذهب) و (تاريخ اليعقوبي). وفيها ما كان شعره كله - تقريباً - مصنوعاً، كـ (وقعة صفين) لنصر بن مزاحم، و(الفتوح) لابن أعثم، و(كتاب الردة)للواقدي، و(فتوح الشام) الذي ينسب إليه أيضاً. ومن أقصدها (تاريخ الطبري)، و(الكامل في التاريخ)، وهو تهذيب للأول، وإن كانا قد تضمنا الشعر المنحول. لكن الطبري قد أعذر إلى قارئه فيما ينقل، إذ قال: «فما يكن في كتابي هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه، أو يستشنعه سامعه، من أجل أنه لم يعرف له وجهاً في الصحة، ولا معنى في الحقيقة، فليعلم أنه لم يؤت من قبلنا، وإنما أوتي من قبل ناقليه إلينا، وأنا إنما أدينا ذلك على نحو مما أُدِّي إلينا» (١).

وأحفل المصادر بشعر قريش، وأكثرها عدداً وتنوعاً كتب التراجم. ولها مع ذلك فائدة أخرى، فهي قد تبين عن رحلة الشعر القرشي إلى خارج الحجاز، حيث الشام والعراق، كالكتب المعنية بتاريخ المدن، كبغداد، ودمشق، وحلب. فهي تعنى بمن ورد هذه المدن، فتترجمه، وتذكر طرفاً من شعره. وقد يكون الشعر مقولاً في

---

(١) تاريخ الطبري، ١/ ٨.

المدينة، وربما لا يكون كذلك. وأحفل تواريخ المدن بشعر قريش (تاريخ دمشق) لابن عساكر، وفي (تاريخ بغداد) و(بغية الطلب) شيء منه غير كثير، لا يختلف كثيراً عما ورد في كتب تاريخ المدينة ومكة، كـ (التحفة اللطيفة في أخبار المدينة الشريفة) للسخاوي، و(العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين) للفاسي، من حيث الكم، وإن كان ما في(بغية الطلب) مصنوعاً أكثره. وهو يعتمد على ما ورد في (تاريخ دمشق) كثيراً.

وثم نوع من كتب التراجم لا يحصر عنايته في بلد دون آخر، ولكنه يعتني بفئة معينة من الناس، أو أهل عصر دون آخر، كتراجم الصحابة، والشعراء،والقضاة. وفيها ما يعنى بفئات أخص من هذه، مثل (المُحَمَّدون من الشعراء) للقفطي، و(من اسمه عمرو من الشعراء) لابن الجراح. وأعم كتب التراجم تلك التي تعنى بترجمة الأعلام العربية الإسلامية كـ (المعارف) لابن قتيبة، وكـ (وفيات الأعيان) لابن خلكان، وما ألف في معناه كـ (الوافي بالوفيات) للصفدي، و(فوات الوفيات) للكتبي.

وما حوت كتب التراجم الخاصة من الشعر أوفر مما حوت العامة؛ لأن اختصاصها وضيق مجالها هيأ لها التوسع فيما تريد.

ومن أكثر كتب التراجم شعراً (معجم الشعراء) للمرزباني؛ لكونه يذكر كل من قال شعراً وإن لم يكن شاعراً، ويورد بعض ما قال، وبذلك فاق ما ورد فيه ما ورد في كثير من الكتب، مع أن جزءاً منه مفقود.

ويبدو أن (أخبار القضاة) لابن وكيع تهيأ لصاحبه الاطلاع على كتب أخبار المدينة المفقودة، فنقل منها؛ ولذلك كان ما تضمن من شعر أهلها أكثر مما تضمن من أشعار المدن الأخرى.

وقد استفاد منه القاضي عياض في كتابه (ترتيب المدارك)، كما يبدو من تطابق أشعار بعض المترجمين فيهما، وتأخر القاضي عياض عن ابن الجراح بزمن.

فكتب التراجم - إذن - هي أكثر المصادر سعة، وتنوعاً، وشمولاً، مع شيء من التخصص، أكسبها إياه عناية بعضها بأمكنة وفئات محدودة. ومرد وفرة الشعر فيها إلى كثرة عددها، وكونها لا تعنى بالتخير على أساس فني، كما تفعل كتب المختارات، وبعض كتب الأدب.

وكثير من كتب التراجم لم يقيض له محقق ذو معرفة بالأدب واللغة؛ فنُشِر على علاته، بتحريفه وتصحيفه، وسقطه وخطئه، لكن مخطوطات بعضه أفضل من بعض.

ومن أسوأ كتب التراجم نشراً (بغية الطلب) و(تاريخ دمشق) و(أنساب الأشراف)، غير جزئه الأول الذي حققه محمد حميد الله، (والتحفة اللطيفة). ودون هذه (أخبار القضاة)، و(ترتيب المدارك). وقد نالت هذه المشكلة طائفة كبيرة من مصادر الشعر القرشي، منها ما قد ذُكر، كتاريخ المدينة لابن شبة، ومنها ما سَيُذْكَر.

وحوت كتب الأدب طائفةً لا بأس بها من الأشعار، وأفضلها جميعاً (الأغاني)، من حيث الكم، ومن حيث الصحة. ومرد ذلك إلى كون مبناه على الغناء، وكان الحجاز منبته الأول، وازدهر فيه ما لم يزدهر في مصر آخر، إلا بغداد. والغناء والشعر متلازمان. وقد اطلع الأصفهاني على ما ألف الحجازيون في الغناء والأخبار فاستفاد منه كثيراً، ولا سيما كتاب يونس بن سليمان المدني[1]. يضاف إلى ذلك أن الأصفهاني قرشي أموي، وذلك يعطفه على تراث قبيلته، ويدعوه إلى العناية به، ومعرفته.

---

(١) الأغاني، ١٢/ ١٣.

وسائر كتب الأدب دون (الأغاني) مادة، ودونه بعضها قيمة علمية، وفيها ما لا يصح التعويل عليه كثيراً، لاعتماده على كتب تكثر فيها الأشعار المنحولة كـ (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد، فهو ينقل كثيراً من كتب الشيعة، ولا سيما(وقعة صفين). وبعضها دون هذا في كثرة ما فيه من المصنوع، كـ (الزهرة) لابن أبي داود، و(ربيع الأبرار) للزمخشري. وبعض الكتب المؤلفة في العصور المتأخرة يكثر فيه الخطأ والخلط في نسبة الأشعار، ولا يمحص ما ينقل، ولا يفطن إلى ما فيه من الإحالة والتناقض، كبعض الأشعار المروية في (حلبة الكميت)، و(محاضرات الأدباء)، و(تزيين الأسواق) و(المستطرف)، و(نهاية الأرب).

واشتمل بعض كتب البلدان على نتف ومقطوعات من شعر قريش، لا بأس بها، وأحفلها به (معجم البلدان)، ودونه (معجم ما استعجم)، ودون هذا (المغانم المطابة). وسبب ذلك كون (معجم البلدان) أكثرها عناية بالشعر، وقد توافر له منه ما لم يتوافر للآخرين؛لتأخر صاحب (المغانم المطابة) وبُعْد صاحب (معجم ما استعجم) أبي عبيد البكري عن مصادر الشعر القرشي؛ لأنه أندلسي. على أن الكتابين الأخيرين يقل فيهما الشعر عامة.

وقد تضمن (معجم البلدان) أشعاراً قرشية لم تعد موجودة في سواه من المصادر القديمة، اطلع عليها ياقوت في مصادرها قبل أن تنقرض[1]، منها نتف ومقطوعات، يبدو أن بعضها كان مقدمات قصائد للفضل بن العباس اللهبي. إلا أنه لم يقيض له من يعنى بتحقيقه تحقيقاً علمياً، ولا سيما نصوصه الشعرية.

---

(١) تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، الجزء الثالث، ص ١٧١.

وأقل المصادر عناية بشعر قريش كتب اللغة والشواهد النحوية. وسبب ذلك ندرة الغريب والحوشي والشاذ من اللغات في شعر قريش، وأكثر ما يعنى به اللغويون من الأشعار ما كان شاهداً على واحدة من هذه، كما سوف نرى.

وبعض هذه المصادر يكثر فيه شعر مدن أو عصور دون غيرها. وسبب ذلك تعلق مضمون الكتاب بالمدينة أو الإقليم أو العصر. فالجزء المطبوع من (جمهرة نسب قريش) أكثر شعره مدني عباسي؛ لأن مؤلفه توسع في أخبار آل الزبير، ما لم يتوسع في أخبار بطن أو أسرة من قريش. والزبيريون يقيمون بالمدينة منذ قُتل عبد الله بن الزبير. على حين كان الجزء المخطوط منه يتناول بطون قريش وأسرها بتساوٍ، فنالت منه مكة نصيباً في العصور الثلاثة، بل نال منه بعض القرشيين -خارج الحجاز- كيزيد بن معاوية. وأكثر ما تضمن (أخبار القضاة) كان من شعر المدنيين في العصر العباسي، وكذلك (ترتيب المدارك) لأن المادة التي تهيأت لمؤلف الأول عن قضاة المدينة كانت أوفر؛ لكثرة ما ألف في المدينة وأخبارها، ولأن الثاني يعنى بتراجم رجال المذهب المالكي، وكان أكثرهم في القرن الثاني الهجري بالمدينة، وكان فيهم شعراء وأدباء من وجوه قريش ورجالاتها.

وأكثر الشعر القرشي في (تاريخ دمشق) كان في العصر الأموي؛ لأن وفادتهم على دمشق فيه فاقت وفادتهم عليها في كل عصر آخر؛ إذ كانت عاصمة الدولة. وما ورد في (تاريخ بغداد) كان عباسياً؛ لأن بغداد أنشئت في هذا العصر والكتاب يعنى بتراجم رجالها ومن وفد عليها. وأكثر ما في (سيرة ابن هشام) من شعر صدر الإسلام، وكذلك كتب تراجم الصحابة، كـ(الإصابة) و(الاستيعاب) و(أُسْد الغابة).

واختص كتاب (الورقة) بشعراء عصر المؤلف (العصر العباسي) فلم يكد يرد فيه شيء من شعر صدر الإسلام، ولا العصر الأموي.

والمصادر التي روت شعر القرن الثاني والثالث الأغلب على ما روت السلامة من النحل والصناعة؛ لأن دواعي النحل انقضى أكثرها بعد القرن الأول، إلا ما نُحله بعضُ الهاشميين في المصادر الشيعية فنُقل عنها، وما يخص الحجازيين منه قليل.

***

جمع الشعر القرشي

بين منزلة قريش الدينية والاجتماعية في العرب، ومنزلتها الشعرية اختلاف كبير: فإذا كانت هي سادنة الكعبة، وآل الله -كما كانت تسمى-، ووارثة مكة بعد أبيها إبراهيم، ورأساً من رؤوس مضر، في الجاهلية، وقبيلة النبي - صلى الله عليه وسلم - والخلفاء الراشدين، والسابقين الأولين إلى الإسلام، وقبيلة خلفاء بني أمية وبني العباس في الإسلام - فإنها - في الجاهلية وصدر الإسلام- لا يعرف لها شاعر مبرِّز، يداني واحداً من شعراء قيس وتميم وربيعة، وغيرها من القبائل الشاعرة.

نعم، إن في كتب الأخبار والأنساب مجموعة كبيرة من القرشيين، تُنسب إلى الشعر، وينسب بعضها إلى الإكثار منه والإحسان، كهبيرة بن أبي وهب، ونُبَيْه بن الحجاج، وعمارة بن الوليد، والزبير بن عبد المطلب، وعبد الله بن الزِّبَعْرَى. ولكن هؤلاء كان إحسانهم وإكثارهم في قريش وحدها، لا يتجاوزها، فهم شعراء محليون. ولم يُرْو أن أحدهم أنشد في سوق من أسواق الأدب، ولا هاجى شاعراً، ولا مدح ملكاً، ولا قال قصيدة سائرة في العرب، ولا مدح فرفع، أو هجا فأخمل.

وإذا كانت المنزلة الأولى حملت الأخباريين والنسابين والأدباء على الإكثار من التأليف في أخبارها وأنسابها وتاريخها - فإن المنزلة الثانية صرفتهم عن العناية بشعرها كثيراً. وإذا كانت الحال قد تغيرت في العصر الأموي، بنبوغ طائفة من قريش في الشعر، كعمر، والعرجي، والحارث بن خالد، وأبي دهبل، وابن قيس الرقيات، واعترفت

العرب لقريش بالشعر، وكانت لا تقر لها به[1] - فإن عناية الرواة بشعرها ظلت دون عنايتهم بشعر القبائل المعروفة بالشعر. لكن قريشاً نفسها اعتنت بشعرها، شأن القبائل الأخرى، فكانت تُرَوِّيه أبناءها، وعُرفت طائفة من رجالها بروايته ورواية أخبارها وأيامها، كالضحاك بن عثمان، ومصعب بن عبد الله، والزبير بن بكار[2]. واتخذ بعض شعرائها رواة يروون أشعارهم، فكان لابن هرمة راو يقال له ربيح[3]، وروّى عبد الله ابن مصعب فليح بن العوراء المغني شعره[4]. ولما بدأ التدوين كتبت فئة من علمائها كتباً كثيرة في الأخبار، كما فعل الزبير بن بكار - مثلاً - وعمه مصعب بن عبد الله.

ويبدو أن القرشيين كانوا يدونون شعرهم منذ القرن الأول الهجري، لكن تدوينهم في البداية لم يكن شاملاً ولا منظماً، بل كان يقتصر على القصيدة ونحوها، كما يُفهم من خبر رواه الأصفهاني «أن طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري أنشده عمر بن أبي ربيعة رائيته وهو راكب، فوقف ومازال شانقاً ناقته حتى كُتِبَتْ له»[5]. وفي ديوان عمر مراسلات شعرية بينه وبين بعض النساء كانت مكتوبة.

وأول إشارة إلى التدوين الشامل المنظم هو العبارة المنسوبة إلى حماد الراوية، إذ استدعاه الوليد بن يزيد، فظن أنه يسأله عن شعر قريش وثقيف، قال: «فنظرت في كتابي

---

(١) الأغاني، ١/ ٣٣.

(٢) التحفة اللطيفة، ٢/ ٢٥١، وجمهرة نسب قريش، ١/ ٢٣٠ و ٤٠٢.

(٣) الأغاني، ٤/ ١٠٨.

(٤) السابق، ٤/ ٩٩.

(٥) السابق، ١/ ٣٦.

قريش وثقيف»[1]. وقد يكون أقدم من هذه عبارة لمؤدب بني هشام بن عبد الملك: «بينا أنا أُلقي على ولد هشام شعر قريش إذ أنشدتهم شعر الحارث بن خالد...»[2]. ويفهم منها أن المؤدب كان يروي شعر قريش، إلا أنها ليست قاطعة الدلالة على أنه كان يلقي عليهم من كتاب، وإن كانت تحتمل ذلك، ويقوي هذا الاحتمال أن الوليد وهشاماً كانا متعاصرين.

والقرن الثاني والثالث هما اللذان جُمع فيهما أكثر الشعر القرشي جمعاً منظماً، وفُصِلت دواوين الشعراء عن مجموع الشعر القرشي، الذي يبدو أنه كان مدوناً كله في موضع واحد. ولا شك أن ذلك الشعر الذي جُمع قديماً سيكون أوفى وأدق مما جمع بعد ذلك؛ لقرب عهد الأول بأصحابه، ورواته الذين أخذوه ممن قاله من غير وساطة.

ويبدو أن تدوين الشعر القرشي كانت له صورتان: تدوينٌ يقصد فيه إلى جمع الشعر قصداً، غير مقترن بالأخبار، إلا شيئاً يسيراً يقتضيه النص. وتدوينٌ القصد فيه إلى الأخبار أكثر من الشعر، ولكن الأخبار تستتبعه. وقد يُجمع بين الأمرين، ففي حديث ابن النديم عن شعر ابن هرمة أنه مجرداً نحو مائتي ورقة، وفي جمع السكري خمسمائة ورقة[3]. كما يقول إن الصولي جمع (أخبار سُدَيف والمختار من شعره) في كتاب، وقد سرقه من كتاب (الشعر والشعراء) للمُريدي[4].

---

(١) الأغاني، ٦/ ٩٤ نقلاً عن (مصادر الشعر الجاهلي، ٥٥٧).

(٢) السابق، ٣/ ١٠٥.

(٣) الفهرست، ٢٢٧.

(٤) السابق، ٢١٥.

وربما لم يكن الضرب الثاني من أضرب الجمع والتدوين أقل أهمية من الأول، من حيث كمية الشعر المجموع فيه، إذا قيس إلى بعض كتب الأخبار الباقية. إلا أن الكثرة الكاثرة من كتب الأخبار والأنساب قد فُقدت.

أما الصنف الأول من التدوين والجمع فقد جعلت فيه الأشعار مفردة، فخص بعض الشعراء بدواوين مستقلة عن غيرها، وجعل بعضها مجموعاً لشعر الأسرة أو البطن، وقد يُجمع الشعر القرشي كله في كتاب واحد، كما تشير إليه عبارتا حماد ومؤدب بني هشام السابقتان.

وأشهر الأشعار التي جُمعت مفردة بعد شعر ابن هرمة، ومختارِ شعر سديف: شعر الفضل بن العباس اللَّهَبِي، وجمعه السكري [1]. ويبدو أن ابن النديم يخطئ في اسمه إذ يجعله «العباس بن عتبة بن أبي لهب»، إن لم يكن هذا سقطاً من الناسخ، أو ناشر الكتاب، إذ لا يعرف في آل أبي لهب شاعر غير الفضل. ويبدو أن مثل هذا السقط قد حدث في كتب عدة، كما سنرى. وروى محمد بن العباس اليزيدي شعر الفضل، واطلع ياقوت على ديوانه مكتوباً بخط اليزيدي هذا [2]. وفي عبارة للأصفهاني أن المهاجر بن خالد كان له شعر مجموع: «ولم أجده في شعر المهاجر»[3]. غير أنني لا أدري أيعني شعراً مستقلاً، أم شعراً مع شعر بني مخزوم. وثمة ما يُفْهَم أن بعض بني مخزوم كانت له أشعار مجموعة وحدها، كعمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد. ففي (الأغاني)[4]

---

(١) الفهرست، ٢٢٤.

(٢) تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، الجزء الثالث، ١٧١.

(٣) الأغاني، ١٤/ ١٣.

(٤) السابق، ١/ ٣٥.

أن جاريةً مرت بعبد الله بن مصعب ومعها دفتر فيه شعر عمر بن أبي ربيعة. وذكر ابن القيم أن المرزباني ألف كتاباً في شعر الحارث بن خالد في عائشة بنت طلحة[1]. غير أن هذا الكتاب لم يحو شعره كله -فيما يبدو-، فله شعر في غير عائشة. وقد يكون المرزباني أخذه من مجموع شعر قريش. وجمع المرزباني أيضاً شعر يزيد بن معاوية، وهو أول من فعل[2]، وجمعه بعض المتأخرين[3].ووردت في (الفهرست) أسماء مجموعات من الأشعار القرشية، اطلع عليها ابن النديم، وكانت عنده، وحدَّد عدد أوراق بعضها، كشعر عبد الجبار بن سعيد المساحقي (خمسون ورقة)[4]، وشعر عبد الله بن مصعب (خمسون ورقة)[5]، وشعر آدم بن عبد العزيز (عشرون ورقة)[6]، وشعر عبيد الله بن قيس الرقيات[7]. وشعر إبراهيم بن عبد الله بن حسن، وأخيه موسى الجون، والحسن بن طلحة القرشي[8] ولم يذكر عدد أوراقها. وجمع المعافى الجريري شيئاً من أخبار الوليد بن يزيد وشعره، الذي ضمنه مخالفات عقدية[9].

---

(١) روضة المحبين، ٣٦١.

(٢) وفيات الأعيان، ٤/ ٣٥٤.

(٣) جذوة المقتبس، ١/ ٣٩٣. وقد أمر المستنصر عبد الملك بن مغيث بجمع شعر خلفاء بني أمية، فلعل جمعه شعر يزيد كان ضمن ذلك.

(٤) الفهرست، ٢٣٣.

(٥) السابق، ٢٣٠.

(٦) الموضع السابق.

(٧) السابق، ٢٢٤.

(٨) السابق، ٢٣١ و ٢٣٣.

(٩) تاريخ الخلفاء، ١٦٦.

وجمع ابن جني شعر العرجي.

أما أشعار الأسر والبطون فلم نجد منها كثيراً، فمنها أشعار بني مخزوم [1]، وأشعار ولد الحارث بن عبد المطلب[2]، وأشعار من بقي من بني العباس ممن ليس بخليفة[3]، وأشعار الطالبيين[4]، وهذه جمعها الصولي. وذكر الآمدي أن له كتاباً في أشعار المشهورين ضمنه شعر بني هاشم[5].

وأفرد بعض الرواة قصائد قرشية بمؤلفات، كقصيدة عبد الله بن إسحاق بن الفضل بن عبد الرحمن[6].

وقد ذهب كل ما جُمع من شعر قريش، ولم يبق منه إلا أربعة دواوين: ديوان عمر بن أبي ربيعة، وديوان ابن قيس الرقيات، وديوان العرجي، وبعض ديوان أبي دهبل. وهي كلها منشورة.

وحاولت فئة من الباحثين في هذا العصر أن تجمع ما بقي من أشعار القرشيين في بطون الكتب. وأقدم محاولة -فيما أعلم- هي تلك التي قام بها محمد مصطفى عام ١٩٠٣م، فأصدر مجموعة من شعر الإمام الشافعي، سماها (الجوهر النفيس في أشعار الإمام محمد بن إدريس)[7]. وجمعه مرة أخرى محمود إبراهيم هيبة سنة ١٣٢٩هـ /

---

(١) الفهرست، ٢٢٦.

(٢) السابق، ٢١٥.

(٣) الموضع السابق.

(٤) السابق، ٢١٥.

(٥) المؤتلف والمختلف، ٣٥.

(٦) الفهرست، ١٥١، والوافي، ٢٢/ ٤٦.

(٧) ديوان الإمام الشافعي، ٣٣.

١٩١١م. وأعاد نشره زهدي يكن سنة ١٩٦١م، ثم توالت نشراته وطبعه[١]، ومن آخرها طبعة إميل بديع يعقوب سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

ونشر المستشرق الألماني بول شْوارْتس مجموعة من القصائد والمقطوعات المنسوبة إلى يزيد بن معاوية، وجدها بمكتبة الأسكوريال، عام ١٩٢٢م، وعقب عليه هنري لامانس عام ١٩٢٤م بمقالة ينفي فيها صحة نسبتها إليه[٢]، وسنتحدث عن هذا المجموع في كلامنا عن شعر يزيد بن معاوية. وفي عام ١٩٢٧ نشر المستشرق الإيطالي دلافيدا أبياتاً قال إنها له، وجدها في الخزانة الأنبروسية، نشرها في إحدى المجلات الأجنبية[٣]. ثم جمعه صلاح الدين المنجد، ونشره ببيروت عام ١٩٨٥م، وجمع فيه ما نشر بول شوارتس وما وجد في كتب التراث.

وجمع جابرييلي الإيطالي شعر الوليد بن يزيد سنة ١٩٣٧م، ونشره في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق[٤]، واعتمد فيها جمع اعتماداً كبيراً على ما ورد في (الأغاني)، وكان فيه نقص كبير. ثم جمعه حسين عطوان واستدرك ما فات جابرييلي، ونشره في عمَّان سنة ١٩٧٩م.

وفي عام ١٩٦٣م جمع المستشرق منكانتي شعر عبد الله بن الزبعرى، ونشره في

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، ٣٤.

(٢) المشرق، المجلد ٢٢، سنة ١٩٢٤م، ص١٩٢، وانظر: شعر يزيد بن معاوية (المقدمة)، ٧.

(٣) لغة العرب، الجزء الأول، سنة ١٩٢٧م، ص ٥٦. وانظر شعر يزيد بن معاوية (المقدمة)، ٧، وتاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، الجزء الثالث، ص ٤ وما بعدها.

(٤) الجزء الأول، المجلد ١٥.

مجلة إيطالية، وسماه (شاعر مكة عبد الله بن الزبعرى السهمي)[1]. وكان به نقص كبير أيضاً، فجمعه يحيى الجبوري عام ١٣٩٨هـ -١٩٨٧م.

وفي عام ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م جمع محمد نفّاع وحسين عطوان شعر إبراهيم بن هرمة بدمشق، وجمعه ونشره جبّار المعيبد في بغداد في هذه السنة.

وجمع يحيى الجبوري شعر الحارث بن خالد سنة ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م، ونشره بالكويت. ثم جمع عبد الحميد الراضي شعر عبد الله بن معاوية، ونشره عام ١٩٧٥م في بغداد. وجمع الشيخ حمد الجاسر نحواً من ستة وسبعين بيتاً من شعر محمد بن صالح العلوي، هي التي وردت في (الأغاني)، ونشرها مع مقالة له عن ثورته وعن سويقة التي كان يقيم فيها، نشرها في كتابه (مع الشعراء)، عام ١٤٠٠هـ، وكان قد نشرها قبل ذلك في (مجلة العرب). وجمع نوري حمودي القيسي شعر الوليد بن عقبة بن أبي معيط، ونشره في القسم الثالث من كتابه (شعراء أمويون) عام ١٤٠٢هـ. ثم جمع إسماعيل أبو العدوس شعر الأمويين في الشام في العصر الأموي في رسالة، نال بها الماجستير من الجامعة الأردنية بعمّان عام ١٩٨٣م. وبعده بعام جمع نبال تيسير خماش شعر الخلفاء في العهدين: الراشدي والأموي، ونشره عام ١٩٨٤م.

ثم نشر يوسف حسين بكار شعر إسماعيل بن يسار سنة ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م، ببيروت. وجمع السيد أحمد عمارة شعر خلفاء بني أمية، واستثنى منهم الوليد بن يزيد، ويزيد بن معاوية، مكتفياً بما جمع قبله من شعرهما. ونال على جمعه الماجستير أو

---

(١) شعر عبد الله بن الزبعرى، المقدمة، ٢٦.

الدكتوراه من جامعة القاهرة، ونشره عام ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م. وجَمْعه مقترن بدراسة. وفي عام ١٤٠٩هـ نشر عبد الله بن سليمان الجربوع شعر ضرار بن الخطاب بمكة المكرمة، ثم نشره فاروق أسليم بالرياض عام ١٤١٠هـ. ويزيد مجموع الجربوع على فاروق ثلاث قطع، مجموعها أحد عشر بيتاً، هي (٦، ١٠، ١٨) ويزيد عليه ما جمع فاروق ثلاثة أبيات فقط.

وفي عام ١٤١٠هـ جمع عبد الرحمن الدباسي الشعر المكي في الجاهلية وصدر الإسلام، في رسالة نال بها الدكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض. وكان أكثر ما فيها منسوباً إلى قريش.

ونشر فاروق أسليم دراسة سماها (شعر قريش في الجاهلية وصدر الإسلام) عام ١٩٩٧م. وهي في الأصل دراسة نال بها الماجستير من جامعة حلب بسورية. وليس هذا العمل جمعاً، ولكنه احتوى على مجموعة من القصائد والمقطوعات التي قالها القرشيون في هذين العصرين.

ورأيت محقق (الزاهر)[1] ذكر أن شعر سديف بن ميمون جمع ونشر، ولكنني لم أقف عليه، ولا أدري متى ولا أين طبع. ولعله في العراق.

غير أن هذه الأعمال لم يسلم بعضها من هنات، فكان به نقص؛ لأن صاحبه لم يستقص، وإنما اقتصر على بعض المصادر، ولم يطلع على المخطوطات التي قد يكون فيها شيء مما يجمع. وقد يكون لبعضهم العذر في ذلك، فالمخطوطات ليست متيسرة لكل

(١) ١/ ١٧٢ (الهامش).

باحث، ولا في وسعه أن يحصل على ما يبتغي منها،لكثرتها، وتوزعها في أقطار العرب، وصعوبة الحصول على بعضها، وعدم سهولة قراءتها على بعض الباحثين. إلا أن بعض الجمع به نقص كبير، كان يمكن تدارك كثير منه. فشعر إبراهيم بن هرمة- مثلاً- توجد منه خمس قطع مجموعها عشرون بيتاً في الجزء الذي ما يزال مخطوطاً من (جمهرة نسب قريش)[1] وحده، لم ترد في شعره المجموع. وفي (تاريخ المدينة)[2] لابن شبة وحده ست قطع للوليد بن عقبة، مجموعها خمسة وعشرون بيتاً، لم ترد في المجموع منه؛ لأن جامعه لم يرجع إليه. وفي (جمهرة نسب قريش)[3] قصيدة من سبعة عشر بيتاً لإسماعيل بن يسار، لم ترد في شعره المجموع، وبيتان آخران[4]، مع أنه من مصادر جامعه، وثلاثة أبيات في (أنساب الأشراف / مخطوط)[5] وبيتان في (الصداقة والصديق)[6].

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند فوات الدواوين والأشعار، فإن بعضه لا بد أن يقع؛ لتعذر الاستقصاء التام؛ بسبب غزارة كتب التراث، وتوزع الأشعار بينها، وعدم إمكان اجتماعها كلها لامرئ واحد.

---

(١) ص ٤٤٨ و ٥٤١ و ٥٤٢ و ٥٤٥.

(٢) ١/ ٢٩٩ و ٣/ ١٠٩٨و ١٠٦٦و ٤/ ١٢٩٣.

(٣) ص ٢٨٩.

(٤) ص ٦٥.

(٥) ص ٢٤٤.

(٦) ص ٧٥. وانظر ما استدرك عليه عرفان عبد القادر الأشقر في (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الأول، المجلد الحادي والستين، ربيع الآخر، ١٤٠٦هـ، ص٦٢٨ وما بعدها).

ومأخذٌ أهم من هذا، هو أن الذين اعتنوا بجمع شعر قريش عامة، أو فئة منها لم يميزوا الصحيح من المنحول، وكان عملهم مجرد جمع ما نسب إلى قريش، كائناً ما كان حاله، بل أدخل بعضهم فيه ما تمثل به القرشيون من شعر. وصرح بعضهم بأن غايته جمع ما ورد في المصادر، ليس إلا، وأنه ترك «عملية النقد، وتحقيق الأبيات إلى ذوي الاختصاص بنقد الشعر، العارفين بطرق تخليص الأبيات وإرجاعها إلى مناشئها الأصلية التي صدرت عنها» (١).

وتجاوز الأمر الجمع إلى أن درس بعضهم هذا الشعر المنحول، وذاك المتمثل به على أنهما شعر قرشي، غير متنبه إلى شواهد النحل، ولا مستقص مصادر النص التي نُسِبَ في بعضها إلى غير من عزاها إليه صاحب الجمع، استناداً إلى ورودها مسبوقة «بقال فلان» في بعض المصادر. وهذا الصنيع يسلب العمل قيمته العلمية، ويصيره نمطاً من التكرار والتقميش الذي لا يضيف إلى المعرفة سوى أن يوهم بصحة ما ليس بصحيح، ويعطي قيمة أدبية فنية ما ليست له قيمة، كهذا الشعر المنحول. هذا إلى أنه يعين على إلصاق الشعر بمن ليس له. ولو أُدير البحث على غير الوجه الذي أدير عليه لكان أجدى على العلم.

***

(١) شعر الخلفاء في العهدين: الراشدي والأموي، ٥.

ضياع الشعر القرشي

يقود البحث في تاريخ شعر قريش إلى أنه لم يكن قليلاً، وأن القول الذي يشير إلى أن العرب لم تقر لها بالشعر إلا في العصر الأموي(١)، إنما يراد به قلة شعرها في العصر الجاهلي وحده، وهي أيضاً قلة نسبية، إذ كان في قريش في الجاهلية مجموعة لا بأس بها من الشعراء، ورد في المصادر أن بعضها كان له شعر كثير، كما قال مصعب الزبيري عن عمارة بن الوليد: «كان عمارة بن الوليد من فتيان قريش جمالاً وشعراً... وله أشعار كثيرة تروى»(٢). وقوله عن نُبيه: «كان نبيه بن الحجاج شاعراً. وله أشعار كثيرة»(٣). وقول ابن سلام عن هبيرة بن أبي وهب: «وله شعر كثير وحديث»(٤). أما العصور التي أعقبت الجاهلية فقد كان فيها شعر كثير، وشعراء مثل ذلك. وقلة ما بأيدينا من شعرهم سببها كثرة ما ضاع من أشعارهم. وسنحاول أن نقدم ما يدلل على ذلك، ويعين على تصور مقدار الذاهب منه.

إن في المصادر القديمة طائفة كبيرة من القرشيين تنسب إلى الشعر والإكثار منه، منها: عبد الله بن الزبعرى(٥)، وأبو سفيان بن الحارث(٦)، وهبيرة بن أبي

---

(١) الأغاني، ٣/ ٩٨.

(٢) نسب قريش، ٣٢٢.

(٣) السابق، ٤٠٤.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٥٧.

(٥) التبيين، ٤١٩.

(٦) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٤٧، والتبيين، ٨٤.

وهب[1]، والحارث بن خالد[2]، وعبد الرحمن بن الحكم[3]، وخالد بن يزيد بن معاوية[4]، وأبو قطيفة[5]، والعبلي[6]، وجعفر بن الزبير[7]، وإسماعيل بن يسار[8]، وأخوه محمد بن يسار[9]، وآدم بن عبد العزيز[10]، وعاصم بن محمد المدني[11]، وداود بن سلم[12]، ومحمد بن صالح[13]، إلخ. ولم يبق من شعر هؤلاء وغيرهم إلا شيء يسير، لا يلائم ما وُصفوا به. وإن كانوا يتفاوتون في مقدار الذاهب والباقي. فأبو سفيان وابن الزبعرى لم يبق لهما سوى قطع قليلة، يُشَكُّ في صحة بعضها، وكان فيما ذهب ما قالا في المعركة الشعرية بينهم وبين المسلمين، وذهب شعر الحارث بن خالد، إلا قطعاً وقصائد قليلة. وأقل من ذلك ما بقي لإسماعيل بن يسار، مع أنه كان من شعراء ثلاثة، عدهم نصيب أشعر الناس، وكان هو يعد نفسه أشعر الناس

---

(1) نسب قريش، ٣٤٤، و طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٥٧.

(2) نسب قريش، ٣١٣، والوافي، ١١/ ٢٥٥، و تهذيب تاريخ دمشق، ٣/ ٤٣٨.

(3) سمط اللآلي، ١/ ٦٥.

(4) وفيات الأعيان، ٢/ ٢٢٤.

(5) نسب قريش، ١٤٦.

(6) السابق، ١٥٨.

(7) الأغاني، ١٣/ ١٠٢.

(8) السابق، ٤/ ١٢٠.

(9) السابق، ٤/ ١٢٦.

(10) التحفة اللطيفة، ١/ ٩٨.

(11) الورقة، ٧١.

(12) تهذيب تاريخ دمشق، ٥/ ٢٠٠.

(13) الأغاني، ١٥/ ٨٨ وما بعدها، ومقاتل الطالبيين، ٦١١.

بعد جرير[١]. ولم يبق من فخره الكثير بالعجم إلا ثلاثة عشر بيتاً[٢]، ولا يكاد يعرف لأخيه محمد شعر، ولا أنه شاعر، مع أنه من طبقة إسماعيل[٣]، وقال الأصفهاني: «إن يونس بن سليمان الكاتب، مولى عمرو بن الزبير له شعر جيد»[٤]، ولم أقف له على بيت فما فوقه. وكانت في العصر الأموي والعباسي الأول أسر شاعرة، كآل يسار: إسماعيل وأبيه وجده وابنه[٥]، وأخويه محمد وموسى شهوات، وآل عبد الرحمن بن الفضل[٦]، ذهب السواد الأعظم من شعرها، وفيها من لم يبق له بيت واحد، فيما اطلعت عليه، كأبي إسماعيل وجده.

وكثيراً ما يشار في المصادر إلى قصائد يورد بعضها - وقد يكون بيتاً أو بيتين - ويترك سائرها، ويشار إلى أُخَر مع موضوعها، دون أن يذكر منها شيء[٧]،ثم لا يوقف لها على أثر البتة. من ذلك ما قال الأصفهاني عن شعر محمد بن صالح العلوي: «وقد مدح محمد بن صالح إبراهيم بن المدبر بمدائح كثيرة لما أولاه من هذا الفعل، ولصداقة

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٤٠٨.

(٢) شعر إسماعيل بن يسار، ١٧.

(٣) الأغاني، ٤/ ١٢٦.

(٤) الأغاني، ٤/ ١١٤.

(٥) المحمدون من الشعراء، ١٢١.

(٦) السابق، ١٣٠.

(٧) انظر مثلاً: معجم الشعراء، ٢٧١ و ٣١٠ و٤٠٢ و٥٠٥، وجمهرة نسب قريش، ١٣٨ و ٢١٨ و٢٧٥، والأغاني، ٣/ ١١٨ و ٤/ ١٧٤و٥/ ١٧٤و١٠/ ١٠٤ و ٢٣/ ١٢و١٤/ ١٧١و١٨/ ٢٠٩، والمصون في سر الهوى المكنون، ١٠١، ووفيات الأعيان، ٢/ ٢٢٤، ومقاتل الطالبين، ٤٧٦.

كانت بينهما» [1]، «ولمحمد بن صالح في آل المدبر مدائح كثيرة، لا معنى لذكرها في هذا الكتاب» [2]. «ولمحمد بن صالح في المتوكل والمنتصر مدائح جياد كثيرة»[3]، «وكان محمد بن صالح صديقاً لسعيد بن حميد، وكان يقارضه الشعر، وله في هذا الحبس أشعار كثيرة يطول ذكرها. وله أيضاً في إبراهيم بن المدبر وأخيه مدائح كثيرة، وفي عبيد الله بن يحيى بن خاقان هجاء كثير»[4].

وما بقي من مدائحه في إبراهيم بن المدبر عشرون بيتاً فحسب، ثلاثة منها في هجاء عبيد الله بن يحيى بن خاقان، هي كل ما بقي من هجائه أيضاً. وشعر السجن بقي منه واحد وعشرون بيتاً، ليس غير، ولم يبق من شعره في سعيد بن حميد سوى خمسة أبيات. وبقي من مديح المتوكل قصيدة من سبعة عشر بيتاً، ولم يبق من مديح المنتصر شيءٌ. وهذا التباين الشديد بين مقدار الباقي، ومقدار ما يصف الأصفهاني ينم على جانب مما نال شعره من الضياع.

ويشبه هذا ما قيل عن هبار بن الأسود: أنه كان يهجو النبي – صلى الله عليه وسلم–، أيام كان كافراً، فلما أسلم محا كل ذلك بمدحه[5]. وذهب الماحي والممحو على سواء. وما قيل من أن الحارث بن هشام شاعر مجيد، وكان يهاجي المسلمين[6]، وأن

---

(١) الأغاني ١٥/ ٨٨.

(٢) السابق، ١٥/ ٨٩.

(٣) السابق،١٥/ ٩٠.

(٤) مقاتل الطالبيين، ٦١١.

(٥) جمهرة أنساب العرب، ١١٩.

(٦) التبيين، ٣١٨.

أبا سفيان بن الحارث قال يوم حنين أشعاراً كثيرة[1]. ولم ترو أهاجي الحارث ولا أشعار أبي سفيان.

وكون الحارث وهبار شاعرين، أو يقولان الشعر أمرٌ لايكاد يُعرف؛ لأن المصادر خلت من شعر هبار، ولم تذكر للحارث إلا ثمانية أبيات.

وفي العصر الأموي كان عبد الرحمن بن الحكم يهاجي عبد الرحمن بن حسان، وقال في ذلك قصائد كثيرة[2]، ولم يبق منها إلا تسعة أبيات، وضاع سائرها.

ويزيد صورةَ الضياع جلاءً ما ذكر ابن النديم من الأشعار القرشية التي رآها مجموعة[3]، فقد ذهبت كلها غير شعر ابن قيس الرقيات، ولم يبق من مضمونها إلا شيء يسير مبدد في بطون الكتب. وقد ذكر عدد أوراق أربعة دواوين منها، مجموعها ٣٢٠، في الورقة صفحتان، وفي الصفحة عشرون سطراً[4]، فمجموع شعرها ١٢٨٠٠ بيت. وديوان إبراهيم بن هرمة منها وحده مائتا ورقة (٤٠٠ صفحة)، مجرداً، فهو يحوي نحو ثمانية آلاف بيت. وما بقي من شعر قريش كلها ربما كان دون مجموع هذه الدواوين الأربعة. وما بقي من شعر ابن هرمة ٦٦٠ بيتاً فقط[5]، أي نحو ٨ ٪.

ويبدو أن قبائل الحجاز الأخرى نال أشعارَها من الضياع شيءٌ مما نال شعر

---

(١) الطبقات الكبرى، ٤/ ٥٢.

(٢) الأغاني، ١٣/ ١٤٥.

(٣) انظر: الفهرست، ٢١٥و ٢٣٠و٢٢٧و٢٣٣و٢٣٥و٢٢٤.

(٤) الفهرست، ٢٢٧.

(٥) شعر إبراهيم بن هرمة، (المقدمة)، ٧.

قريش. فخارجة بن فليح المللي وُصف بأنه كثير الشعر[1]،ولم يبق من شعره إلا ما لا خطر له. وذكر ابن الجراح أن «عبد القدوس وعبد الخالق ابنا عبد الواحد بن النعمان بن بشير الأنصاري حجازيان لهما أشعار جياد. وفي آل النعمان بن بشير شعر كثير»[2]. ونَقَل عن دعبل: «ولآل النعمان بن بشير حظ وافر من الشعر»[3]، لكن ذلك الشعر لا يكاد يعرف، ولا يكاد يعرف شاعر من آل النعمان. ويزيد بن ضبة، مولى ثقيف قال الأصمعي إن له ألف قصيدة، اقتسمها شعراء العرب وانتحلوها، فدخلت في أشعارهم[4].

وأوفر العصور القرشية نصيباً من الضياع العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والعصر العباسي، وأكثر الباقي منه من الشعر الأموي. ويبدو أن سبب ذلك كون الشعر فيه أكثر منه في سائر العصور، وأن مكانة الشعراء الكبار عند الناس وروايتهم أشعارهم وعنايتهم بها أعانت على حفظ بعضها، كما حدث لشعر ابن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي. أما الشعراء الذين هم أقل منزلة فالعناية بشعرهم كانت دون العناية بشعر أولئك؛ فذهب فيما ذهب.

وأسباب ضياع الشعر القرشي فيها ما هو مشترك بينه وبين سائر الشعر العربي، كالاعتماد على الرواية الشفهية، وكلُّ ما لم يدون عرضة للنسيان والضياع، ومنها ما هو خاص به، وأهمه:

---

(١) الورقة، ٧٤.

(٢) السابق، ٨٩.

(٣) السابق، ٩٠.

(٤) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، ٥٨، والأغاني، ٦/ ١٤٥.

١- أن بعضه كان في هجاء النبي -صلى الله عليه وسلم- وصحابته، ومعارضة الإسلام؛ فأسقطه الرواة عمداً؛ لأن النبي -صلى الله عليه وسلم- نهى عن روايته. ويدل على ذلك أن ما قيل في العصر النبوي لم يبق منه إلا شيء يسير، لا هجاء فيه. وبقيت قصائد لشعراء المسلمين، كحسان وكعب بن مالك، في هجاء شعراء قريش، إما نقضٌ لقصائد قالها أولئك، وإما ابتدائية لابد أن يعقبها نقض منهم.

وقد كانت قريش تروي هذا الشعر مدة من الزمن، كما يفهم من قصة عبد الله بن الزِّبَعْرى وضرار بن الخطاب مع حسان بن ثابت، في عهد عمر بن الخطاب[1]، إن صحت، ورواية قريش له هي التي هيأت لابن هشام وغيره من أصحاب السير، أن يطلعوا عليه في القرن الثاني.

٢- أن قريشاً قبيلة متحضرة، عرف شعرها بسهولة اللغة، وعدم الحفول بالغريب، والموضوعات التي يُعنى بها شعراء البادية، ويعجب بها رواة الشعر وعلماء اللغة، ولم يكن بعض شعرائها بذلك التبريز والشهرة التي تستدعي تطلب أشعارهم وحفظها.

٣- أن أكثر شعراء قريش في الجاهلية والإسلام لم يكونوا يمدحون الملوك؛ فيعتني الملوك برواية شعرهم وحفظه تخليداً لمآثرهم.

٤- خوف الشعراء من إعلان ما يقولون، إذا كان يخالف هوى الحاكم. فبعد ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن تتبع أبو جعفر المنصور الشعراء بالجواسيس؛ مخافة أن

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٤٣، والأغاني، ٤/ ٥.

يصدر منهم ما يؤيد عدوه، ونكل ببعضهم تنكيلاً شديداً؛ أن انتقده، كدأبه مع مخالفيه، فدفن سديف بن ميمون حياً[1]، وكان يتجسس على مُدَّاح بني أمية خشية أن يقولوا فيهم ما يكون دعاية لهم[2]. فكتم بعض الشعراء شعره، كابن هرمة[3]، أو تبرأ منه[4]. وفي العهد الأموي كتم عبد الرحمن بن الحكم أبياتاً قالها في استلحاق معاوية بن أبي سفيان زياد بن أبيه، ونحلها يزيد بن مفرغ الحميري[5].

٥- خوف الرواة إثارة العداوة بين قريش، بنشر ما كان بينها من التهاجي. ويستوي في هذا السبب الشعر الجاهلي والإسلامي، كما ذكر الزبير بن بكار من أن سعيد بن العاص أسر في الشام، فاقترح مسافر بن أبي عمرو على بني أمية ألا تفتديه، فعصوه وافتدوا سعيداً، فلما خرج وقع بينهما شعر، امتنع الزبير عن ذكره[6]. وقال ابن هشام إنه أسقط من سيرة ابن إسحاق أشياء، بعضها يشنع الحديث به، وبعضٌ يسوء الناسَ ذكرُه [7]. ونهى عمر بن الخطاب عن رواية الشعر الذي قيل في حرب قريش للإسلام دفعاً للتضاغن، والأحقاد، وبث القبيح[8].

---

(١) الشعر والشعراء، ٣٩٣.

(٢) الأغاني، ٥/ ١٧٣.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ٢١.

(٤) شعر إبراهيم بن هرمة (المقدمة)، ١٧.

(٥) تاريخ الطبري، ٥/ ٣٢٠.

(٦) جمهرة نسب قريش، ٤٢٩.

(٧) السيرة النبوية ، (المقدمة) ١٢.

(٨) الأغاني، ٤/ ٥، وأسد الغابة، ٢/ ٦.

٦- حظر الشاعر شعره، فإذا مات جهله الناس، فذهب. وروي هذا عن محمد بن أبي حكيم المخزومي[(١)].

٧- خلل في مصادر الشعر، إذ تسقط من بعضها الأشعار أو يصيبها خرم، أو ينال بعض نصوصها طمس؛ فلا تتأتى قراءتها[(٢)].

٨- ضياع المصادر، وقد تقدم الحديث آنفاً عن كثرة ما ضاع من مصادر الشعر القرشي وقلة ما بقي. ولما لم يكن الشعر مستفيضاً في مصادر التراث ذهب بذهاب مصادره الخاصة، ولم يبق منه إلا ما اتخذه بعض المؤلفين شواهد أو نماذج.

لقد ضاع الشعر القرشي إذن، ولم يبق منه إلا أقله. حتى الذين جمع شعرهم قديماً واعتني به لم يسلم من الضياع. فشعر عمر بن أبي ربيعة الذي بين أيدينا ليس كل ما قال، بل ما تزال مقطوعات منه مشتتة في كثير من كتب التراث لم تجمع، وبعض قصائده غير كامل، وإنما ذكرت منه أبيات وذهب باقيه. ففي (الأغاني)[(٣)] -مثلاً- قصيدتان، ذَكر بعضاً منهما، وأضرب عن سائرهما، وقال إنهما طويلتان. وليس في الديوان إلا أربعة أبيات من إحداهما، هي التي في الأغاني[(٤)]، وخمسة عشر من الأخرى[(٥)].

وإذا كان للمرء أن يستنتج من كل ما تقدم شيئاً، فإن ما يستنتج منه أن قريشاً لها

---

(١) العقد الثمين، ٢/ ١٠.

(٢) انظر: معجم الشعراء، ٤١٨، والتبيين، ٢٣٢.

(٣) ٢/ ١٢٤ و ١٢٣.

(٤) الديوان، ٣٢.

(٥) السابق، ٤٤.

شعراء مكثرون، وآخرون مقلون، وفئة ثالثة بين تينك الفئتين، ولكن شعرها قد اندثر جله، وبين قريش في الجاهلية، وقريش في العصور الإسلامية فرق عظيم في عدد الشعراء، وفي مقدار الشعر، وفي دواعي قول الشعر وأسبابه.

إلا أن ما قيل عن وفرة هذا الشعر، والأدلة على صحتها، ينبغي ألا يحمل على تصديق بعض الأقوال في إكثار أشخاص من قريش، وقبولها على علاتها. ففيها ما لا يستند إلى دليل، وفيها ما معوله على الشعر المصنوع، كقول ابن رشيق: «وليس من بني عبد المطلب رجالاً ونساءً، من لم يقل الشعر، حاشا النبي- صلى الله عليه وسلم-...، وأما العباس فكان شاعراً مفلقاً، حسن التَّهَدِّي»[1]، وقوله إن فاطمة بنت النبي - صلى الله عليه وسلم- كانت تقول الشعر، ورويت لها أشعار كثيرة[2].وقوله إن مَنْ بعد يزيد بن معاوية من الخلفاء كثير شعرهم، مشهور[3]. وقول المقدسي إن عمرو بن العاص كان حسن الشعر[4]، وقول الذهبي إنه حفظ عنه كثير منه في مشاهد شتى[5]، وقول المقدسي إن ابنه محمداً كان شاعراً[6].

فوصف العباس بأنه شاعر مفلق فيه مبالغة، ولا دليل عليه من أقوال الأدباء والرواة، ولا مما نسب إليه من مقطوعات قليلة جداً. وما نسب إلى فاطمة مصنوع كله،

(١) العمدة، ١/ ٣٦.

(٢) السابق، ١/ ٢٧.

(٣) السابق، ١/ ٣٥

(٤) التبيين، ٤١٤.

(٥) سير أعلام النبلاء، ٣/ ٥٨.

(٦) التبيين، ٤١٦.

وكذلك أكثر ما نسب إلى بنات عبد المطلب وأبنائه، مما أثبته ابن هشام في سيرته[1]. وقد نبه هو إلى بعض ذلك.

وأكثر ما نسب إلى عمرو بن العاص مصنوع، ولا سيما ما ورد منه في حرب علي ومعاوية، في (وقعة صفين) و (الفتوح) لابن أعثم و(شرح نهج البلاغة).

وابنه محمد لم يُرو له من الشعر إلا قصيدة واحدة قصيرة، ومثلها لا يسمى المرء به شاعراً، وهي - بعد - مصنوعة.

وخلفاء بني أمية ليس فيهم من شاعر سوى يزيد بن معاوية، والوليد بن يزيد، ومن سواهما إنما كان يقول البيت والبيتين ونحوهما، وما نُسب إليهم في كتب التاريخ كان تمثلاً في الغالب. وأطول ما نسب إلى خليفة أموي - غير يزيد بن معاوية والوليد بن يزيد - قطعة كتب بها عبد الملك بن مروان إلى الحجاج بن يوسف.

وبعض هذه الأقوال لفقهاء ومحدِّثين، كالمقدسي، والذهبي، لا علم لهم بالشعر،وإنما يعولون فيها يقولون على ما يجدون في كتب السير والأخبار، ولا يُعْنون بتحقيق أمره؛ لأنه لا ينبني عليه حكم شرعي. وإذا كثر تناقل الأخباريين له كانت كثرة تناقله مدعاة لهم إلى تصديقه.

***

---

(١) كالأشعار المنسوبة إلى حمزة بن عبد المطلب، وصفية، وعاتكة، ومراثي بنات عبد المطلب له حين حضره الموت.

النحل في الشعر القرشي

المنحول في شعر العرب عامة كثير، وكثير في الشعر القرشي خاصة. ويبدو أن العصر الإسلامي كان أحظى العصور به. وسبب ذلك أن الشعر لم يكن قد دُوِّن، وكان المعتمد في حفظه على الذاكرة والرواية الشفهية؛ فسهل على النَّحَلة صنعه ونحله.

وحفل هذا العصر بالملاحم والحروب بين قريش، وبعد انقضائها تركت آثاراً نفسية وفكرية وعقدية، حملتهم على تذكرها واستعادة تاريخها. وكانت الوسيلة المفضلة عندهم لذلك الشعرَ؛ لتعلق النفوس به، وسرعة سيرورته في الناس، وسهولة حفظه. وكان بعض ما قيل في تلك الحروب قد ضاع، وبعضه لا ينبغي أن يستعاد؛ لحرمته، أو تعبيره عن معتقد تحول عنه قائله؛ فصنعوا شعراً يعوض ما ضاع، وآخر يخلو مما تُكْرَه استعادته أو تحرم، لكنه يعطي المنسوب إليه اعتباراً معنوياً، ويحدث توازناً بين الشعراء الذين كانوا يتهاجون بتلك الأشعار، كما يحدث توازناً بين قبيلتيهم (قريش والأنصار).

هذا إلى أن بعض القبائل العربية - ومنها قريش - بعد أن استقرت، وانقضت الفتوح راجعت شعرها فاستقلته، «فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم»[1].

وتلقف الرواة ذلك كله، ولا سيما القصاصين وأصحاب السير، فدونوه، وزادوا فيه، ونشروه في الناس. وكان في قريش محمد بن إسحاق، وهو من أعلم الناس بالسير وأخبار الأمم[2]، وكان لا يعرف الشعر، فاستغلت قريش ذلك - فيما يبدو -

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٤٦.

(٢) السابق، ١/ ٨.

فصنعوا ما أرادوا من الشعر فحمله عنهم[1].

وتُرى آثار ذلك في الأشعار التي أنكر تلميذه ابن هشام صحتها، أو أبدى شكه فيها، وتلك التي قال في مقدمته [2] إنه تجنب روايتها. وثمة طائفة من القصاص صنعت أشعاراً، نسبتها إلى قريش، لم يكن لقريش يد في صناعتها، كأشعار (فتوح الشام) المنسوب إلى الواقدي.

وهنالك داع آخر من دواعي النحل، أبلغ أثراً، وأطول امتداداً في التاريخ، هو التشيع. ويروي الشيعة حديثاً عن الحسين بن علي، يجزمون بصحته هو: «من قال فينا بيتاً من الشعر وجبت له الجنة»[3]. وقد نتج من هذه العقيدة أن غدا نحل آل البيت شعراً عقيدة، فكثر ذلك، حتى صُنِع للإمام علي بن أبي طالب مما نحل ديوان، ونحلت فاطمة والحسين وزين العابدين أشعاراً، صُنعت منها دواوين[4]. وتجاوز الأمر ذلك إلى خصومهم في صدر الإسلام والعصر الأموي، فنُحِلوا شعراً كثيراً، يعبر عن رأي الشيعة فيهم، ويلقي في القلوب بغضهم والنفور منهم، كالذي نُحِل يزيد بن معاوية، وأبوه، وعمرو بن العاص.

والأسباب التي حملت قريشاً وغيرهم على نحل الشعر وصنعه وقفت عند القرن الأول ولم يتوقف التشيع؛ لأن نحل الشعر كان يعد عند من يفعله قربة إلى الله، وتلك لا يحدها عصر.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٨

(٢) السيرة النبوية (المقدمة)، ١-٢/ ١٢.

(٣) ديوان الإمام علي، ٤، وديوان الحسين بن علي، ١٢.

(٤) ديوان الحسين بن علي، ٢٠.

ولا يحتاج تمييز الشعر المنحول إلى كبير تأمل، فهو ينم على نفسه بما يلوح عليه من سمات، تباين سمات الشعر العفوي، الصادر من عاطفة غير مصطنعة، وشخصية واقعية تعبر عن مشاعر غير مستعارة. فهو يتسم بالركاكة والهلهلة، ومخالفة الحقائق التاريخية والعقلية، والتفكك، واللحن، والتعبير عما ليس من العادة أن يعبر عنه بالشعر، ويُنْسَب إلى من لا يعرف بقول الشعر. فهو لذلك «كلام مؤلف معقود بقواف...، مع ضعف أسره، وقلة طلاوته،... فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق، ومثل ما روى الصحفيون ماكانت إليه حاجة، ولا فيه دليل على علم»[١]، كما قال ابن سلام، وكما قال عن بعضٍ منه نُسِب إلى أبي سفيان بن الحارث وغيره: «ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم»[٢].

ويستطيع من له ذوق وبصر بالشعر أن يتبين حال الشعر المصنوع، دون أن يستطيع تعليل ذلك على الدوام تعليلاً بيناً، إلا أنه مخالف للشعر الحقيقي الذي عرفه عند الشعراء، وتلك المخالفة تأبى على الذوق تقبله أو استساغته، كما قال ابن سلام: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان،... يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة يُنْتهى إليها، ولا علم يوقف عليه. وإن كثرة المدارسة لتُعْدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به»[٣].

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٨ و ١١.

(٢) السابق، ١/ ٢٤٧.

(٣) السابق، ١/ ٥ وما بعدها.

إلا أننا سنحاول أن نتبين علامات للوضع استخلصناها من جملة ما قرأنا من الشعر المنحول على القرشيين، ونذكرها دفعاً لأن تكون أحكامنا عليه مبنية على التأثر والذاتية وحدهما، ولتستبين الأسباب التي حملت على إسقاطه مما جُمع هنا من شعر قريش، والمعايير التي اعتمدت في عده منحولاً:

١ - **الركاكة والهلهلة**: كهذه القصيدة المنسوبة إلى مروان بن الحكم في عتاب معاوية ﷺ؛ أن اشترى ضيعة سعيد بن العاص بعد موته، من ابنه عمرو، فأغلى له في الثمن [الوافر]:

يكايدنا معاوية بن حرب ... ولسنا جاهلين بما يكيد
أتاه ناعياً لأبيه عمرٌو، ... وعمرو من خديعته بعيد
ولو أعطى معاوية بن حرب ... سعيداً ألف ألف أو يزيد
فما أخطا بذاك ولا أراه ... كثيراً في مروءته سعيد
كذلك قدره حياً وميتاً ... له منا الضَّنانةُ والمزيد
ففيم يكيدنا ويقول: إما ... هلكتُ فأنتمُ حي شريد؟
فإما تهلكن فلا لذاكم ... كسوف الشمس أو أرض تميد
ولا قمر يخر ولا سماء ... ونحن لوارث الدنيا عبيد[1]

مروان - كما تقول القصة - يعاتب معاوية لأنه حابى عمراً دون سائر قريش، واتخذ شراء الضيعة دريئة لمحاباته. والمحاباة كانت من مال معاوية، وهو حر فيه كحرية مروان في ماله. والمستساغ من هذا العتاب - إن كان - أن يقول مروان إنه ما

(١) المغانم المطابة، ٢٥٤.

ينبغي لمعاوية أن يخص عمراً بعطاء دونه، وهما يتساويان في القربى إليه. لكن القصيدة تعدل عن ذلك إلى الهجوم عليه ، والتنقص والاستخفاف به، كأنه منعه حقاً وآثر به غيره ، وتسمِّي فعل معاوية مكايدة! ولا يخفى أن الأبيات الثلاثة الأخيرة لا صلة بينها وبين ما قبلها ، ولا بينها وبين مناسبة القصيدة، كما لا يخفى أيضاً ما فيها من الركاكة، كاستعمال ضمير الجمع (ذاكم) لمجرد إقامة الوزن، والمخاطب مفرد، واستعمال الجملة الاسمية المسبوقة بأداة النفي جواباً للشرط مع حذف خبرها، ثم عطف الجملة الأخرى عليها بأو وتقديم الفاعل على الفعل، وتعريف الشمس وتنكير القمر والسماء، ووضع (لا) مكان (لن). ولو أجرى الجملة على أصلها (فإما تهلكن فلن تميد الأرض ولن يخر القمر ولا السماء) لكانت خيراً مما هي. وتكرار (معاوية بن حرب) دليل على أنه يريد ما يتم به الوزن فقط. واستعمال (سعيد) بدلا من الهاء في (مروءته) إنما يراد به التبلغ إلى القافية. و(سعيد) في البيت حقه الجر؛ لأنه بدل من الهاء.

وكثير من المنحول ينحو هذا النحو، وقد يكون مجرد نظم لفكرة أو حادثة تاريخية، أو كلام مأثور، كالأبيات المنسوبة إلى عمرو بن العاص في ردة قُرَّة بن هبيرة [الكامل]:

يا قُرّ، إنك لا محالة ميت ... يوماً، وإنك بعد موتك راجع
إن كان أودى بالنبي محمد ... ـ صلى الإله عليه - دهر فاجع
فالله حي لا يموت، وديننا ... دين النبي، وللرجال مصارع[1]

---

(١) كتاب الردة، ٩٧.

فهي نظم لقولة أبي بكر الشهيرة: «من كان يعبد محمداً فإن محمداً قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت»[1]. وكذلك الأبيات التي يُنْسَب إلى معاوية أنه بعث بها إلى سعد بن أبي وقاص [الوافر]:

وقد قال النبي وحدَّ حداً ... يَحِلُّ به من الناس الدماء

ثلاثٌ: قاتل نفساً، وزانٍ ... ومرتدٌّ مضى فيه القضاء

وهذا حكمه لا شك فيه، ... كما أن السماء هي السماء[2]

فهو نظم للحديث: «لا يحل دم امرئ مسلم يشهد أن لا إله إلا الله وأني رسول الله إلا بإحدى ثلاث: النفس بالنفس، والثيب الزاني، والمفارق لدينه التارك للجماعة»[3].

وأمثلة هذا كثيرة[4].

٢- **مخالفته المنسوب إليه**: فبعضه وُضِع لمدح علي بن أبي طالب ﷺ وهجاء مخالفيه، وبعضٌ وضع على ألسنة أعدائه (عمرو بن العاص ومعاوية ﷺ)؛ ليكون من قبيل: «الحق ما شهدت به الأعداء». ومنه ما هو تنقص لهم على صورة اختصام ومناقضات، يعيب كلٌّ فيها صاحبه بما يصفه به الشيعة في العادة، كهذه القطعة المنسوبة

---

(١) السيرة النبوية، ٣-٤/ ٦٥٦.

(٢) وقعة صفين، ٨٣.

(٣) مختصر صحيح البخاري، ٤٩٦.

(٤) انظر مثلاً: شرح نهج البلاغة، ١/ ٣١٨، ووقعة صفين، ٤٠، وتاريخ اليعقوبي ٢/ ١١، وفتوح مصر (مخطوط)، ورقة ١٠، وكتاب الردة، ٥٢، والأخبار الموفقيات، ٣٣٦.

إلى عمرو بن العاص [الوافر]:

يُــذكِّرني الوليــد دُعــا عــلي، وبطــن المــرء يملــؤه الوعيــدُ

متــى يَــذْكُر مــشاهدَه قــريشٌ يطــر مــن قومــه القلــب الــشديدُ

فأمــا في اللقــاء فــأين منــه معاويــة بــن حــرب والوليــدُ؟!

وعــيرني الوليــد لقــاء ليــث، إذا مــا زار هابتــه الأســودُ[1]

وهي كلها على هذا الوجه من مدح علي،وذم معاوية والوليد بن عتبة. ويحسب قارئها أن ما بين معاوية وعمرو من التوافق كانت تحته عداوة لا يستطيعان سترها. وهي عداوة مصنوعة - فيما يبدو - كما صنع هذا الشعر. والوليد الذي أُقحم اسمه فيها لم يشهد صفين بل اعتزل الفتنة[2].

ومثلها قطعة تنسب إلى معاوية، يقول فيها لجيشه [الطويل]:

أتدرون من لاقيتمُ - فُلَّ جيشكم - لقيــتم جيوشــاً أصــحرتها العــرائنُ

لقيـتم صـناديد العـراق، ومـن بهـم -إذا جاشت الهيجاءُ- تُحمى الظعائن[3]

والذي يقول هذا لجيشه يريد تثبيطه والفتَّ في عضده، لا تحميسه وتشجيعه. ولا يعقل أن يدعو معاوية على جيشه بالهزيمة!

ومن هذا الضرب قطعة نسبت إلى عمرو، يذم فيها نفسه، ويبين أسباب انضمامه إلى معاوية، على الوجه الذي يرد في كتب التاريخ [البسيط]:

---

(١) وقعة صفين، ٤٧٦.

(٢) المعارف، ٣٢٠.

(٣) وقعة صفين، ٤٩٢.

لَمَّـا تعرَّضـتِ الـدنيا عرضـتُ لهـا		بحـرص نفـسي، وفي الأطبـاع إدهـان
نفسٌ تَعَفُّ، وأخرى الحرص يغلبها		والمـرء يأكـل نبتـاً وهـو غرثـان
أمَّـا عـليٌّ فـدين لـيس يـشركه		دنيـا، وذاك دنيـا وسـلطان
فـاخترت مـن طمعـي دنيـا عـلى بَـصَرٍ		ومـا معـي بالـذي أختـار برهـان...[1]

وليس في وسع امرئ أن يصدِّق أن امرأ يصف نفسه بهذه الصفات(الطمع، وحب الجاه، وتفضيل الدنيا على الدين، ومجانبة الحق، واتباع الهوى) حتى إن كان يستيقنها من نفسه. وكأن الذي صنع هذه الأبيات نظر إلى القصة التي تروى عن استشارة عمرو ولديه عبد الله ومحمداً في شأن علي ومعاوية، وما أشار به كل منهما عليه[2].

٣- **الإحالة ومخالفة التاريخ**: كأبيات نسبت إلى فاطمة الصغرى بنت الحسين بن علي تقول قصتها: إن غراباً - لما قُتل الحسين- جاء فوقع في دمه وتمرغ، ثم طار فوقع بالمدينة على جدار فاطمة، ولعبت، فرفعت رأسها ونظرت إليه، فبكت بكاءً شديداً وقالت: [مجزوء الكامل]:

نَعَـب الغـراب، فقلـت: مـن		تنعـاه - ويلـك - يـا غـرابُ؟...[3]

فما أدرى فاطمةَ أن الحسين قُتِل، وأن ما على الغراب دمه؟ وما الذي ساق غربان العراق إلى الحجاز ؟.

---

(١) وقعة صفين، ٤١، وانظر قطعة مثل هذه ص ٤٤.

(٢) تاريخ الطبري، ٤/ ٥٦٠.

(٣) بغية الطلب، ٦/ ٢٦٤٧.

وكأبيات ينسب إلى معاوية أنه كتبها إلى أبي سفيان ينهاه عن الإسلام، إذ همَّ به[1]. ومعاوية إما أنه أسلم مع أبي سفيان عام الفتح، وإما أنه أسلم قبله عام القضية[2]. فإن كان أسلم معه فلا معنى للنهي ولا للكتابة، وإن كان أسلم قبله فما كان لينهاه عما سبقه إليه.

ومن هذا القبيل ورود المصطلحات التي لم تعرف في زمان من ينسب إليه الشعر، ككلمة (صوفي) و(كتب الفرائض) في شعر ينسب إلى علي بن أبي طالب[3]. وعهد علي لم تؤلف فيه الكتب، ولا عرف (الصوفي) مصطلحاً.

ومن ذلك هذه الأبيات، وتنسب إلى يزيد بن معاوية يرثي قرداً له مات [البسيط]:

لم يبق شيخ كريم ذو محافظة ... إلا أتانا يعزِّي في أبي قيس

شيخ العشيرة أمضاها وأجملها ... له المساعي مع القَرْبُوس والدَّيْسِ

لا يُبْعِدُ الله قبراً أنت ساكنه، ... فيه الجمال وفيه لحية التيس[4]

فبعيد أن يصدر مثل هذا عن يزيد، وأبعد منه أن يكون مضمونه قد حدث: أن يعزيه كرام الناس في قرد! فلم يبلغ العرب في زمان يزيد تلك المنزلة من الخنوع للملوك، والانقياد لهواهم. وكان يزيد – رغم اتهامه بالمجون- عاقلاً، وإقامة المآتم

---

(١) شرح نهج البلاغة، ٢/ ٤٦١.

(٢) الاستيعاب، ٣/ ١٤١٦، والإصابة، ٤/ ١١٢.

(٣) ذم الهوى، ٣٤٠، ونهاية الأرب، ٢/ ١٥٧.

(٤) فوات الوفيات، ٤/ ٣٣٠.

للقردة تنافي العقل وتنافي ما تستوجبه السياسة، من عدم تجاهل الرأي العام في عمل كهذا، في زمان أهله حديثو عهد بالنبوة والخلافة الراشدة، وهم غير مطمئنين إلى تولي يزيد، وغير راضين عن التوريث، ولا عن النظام الملكي، وهو يعلم ذلك، ويعلم أن المجاهرة بكل ما يهوى أكبر عون لأعدائه عليه، فيما يريدون من فضحه، وتأليب الناس على خلعه. وما كان -مهما كان عليه من المجون- ليصف القردة بالجمال وهي مضرب المثل في القبح والتشويه، ولا ليجمع مع الجمال «لحية التيس»! والقربوس والديس هاهنا لا معنى لهما، وورود «الديس» وهي كلمة عراقية غير عربية في هذا الشعر دليل آخر على نحله.

إنه تشويه ليزيد متعمد. ولقد نال غيرُه منه نصيباً. فقد روى ابن أبي الحديد عن أحد أشياخ الشيعة أن مروان كان والياً على المدينة، وحُمِل إليه رأس الحسين، فحمله على يديه وقال، [الرجز]:

يا حبذا بردك في اليدينِ وحمرةٌ تجري على الخدين

كأنما بِت بِمُجْسَدَينِ

ثم رمى به نحو قبر النبي - صلى الله عليه وسلم-، وقال: «يامحمد، يوم بيوم بدر»! ولكنه يستدرك على هذا الشيخ، فيقول إن والي المدينة كان عمرو بن سعيد بن العاص في هذه السنة، ورأس الحسين لم يحمل إلى المدينة، ويقلب القصة حتى يزيل عنها ما وقع فيه شيخه، فيقول إن عمراً جاءه كتاب عبيد الله بن زياد بمقتل الحسين، فصنع ما نسب صاحبه إلى مروان [1].

---

(١) شرح نهج البلاغة،١/ ٧٨٨.

كما يقولون إن يزيد لمَّا قُتِل الحسين تمثل بقول ابن الزبعرى [الرمل]:

ليت أشياخي ببدر شهدوا   جزع الخزرج من وقع الأسلْ

وزاد عليه:

وَلِعَبَتْ هاشم بالملك، فلا   خبر جاء، ولا وحيٌ نزلْ[1]

ولو كان عمرو ويزيد فعلا ما يروي المتعصبون عليهما ما بقي أحد بالمدينة إلا خرج عليهما، وقد خرج بعض أهل المدينة على يزيد لاتهامه بالفسق فقط، أيدعونه ويدعون واليه وهما يفعلان الكفر البواح؟

هذا إذا فُرض – جدلاً – أن يزيد وعمراً كانا مرتدين عن الإسلام في خاصة نفسيهما، وهو أمر لا دليل عليه. وخلاف بني أمية وبني هاشم على الحكم -مهما بلغ- لا يستوجب كفراً ولا يقتضي ردة. وقد وقع مثله بين بني هاشم أنفسهم في العصر العباسي، ولم يكن دافعه ردةً عن الإسلام، ولا إبطانا للكفر، ولا أوتاراً قديمة بين العباس وعلي رضي الله عنهما؛ إنما هو ما يكون بين البشر من حب الملك والاستئثار به، والتنافس عليه.

وهذا الشعر تعبير عما يراه بعض الشيعة من أن بعض بني أمية – ومنهم أبو سفيان ومعاوية رضي الله عنهما– أسلموا نفاقاً، وكانت حربهم لعلي رضي الله عنه، وحرب بنيهم لبنيه ثأراً من علي لقتلاهم يوم بدر!

٤- **التكرار**: وترد في هذا الشعر عبارات مكررة، وأكثرها وروداً «أبو حسن

(١) تاريخ الطبري، ١/ ٦٠.

علي»[1]، و«مراجلهم تغلي»[2]، و«الحوادث جمة»[3]، و«ألا يا فلانَ بني فلان» وما يشبهها، نحو «ألا يا عمرو عمر قبيل سهم»[4]، و«معاوية بن حرب»[5]، و«عين جودي»[6]. يضاف إلى هذا صف العبارات التي تغني عنها كلها إحداها، كهذا البيت [الوافر]:

سأتبع هديه ما دمت حياً، طوال الدهر، ما سجع الحمام[7]

فالعبارة الأولى «ما دمت حياً» تغني عن سائر البيت.

وتكرار العبارة الواحدة في أشعار تُنْسب إلى أُناس شتى يدل على أن صانعها واحد. وفي بعضها تناقض مع المقام الذي تقال فيه، «فأبو حسن عليٌّ» ترد في أشعار منسوبة إلى خصومه، والتكنية تعظيم وتوقير، وهما يخالفان العداوة. هذا إلى أن سائر القرشيين الذي سُمُّوا في أشعار منحولة في (وقعة صفين) لم يذكر واحد منهم بكنية، بل ذُكر باسمه الصريح فقط، وهذا يدل على صانعي هذه الأشعار.

٥ - **سخف الفكرة ورداءة العبارة**: كهذين البيتين المنسوبين إلى عبيد الله بن عمر

---

(١) شرح نهج البلاغة، ٢/ ٨٤٢ و٨٣٤، ووقعة صفين، ٤٩١، وأسد الغابة، ٢/ ٣٦٨، وتاريخ اليعقوبي، ٢/ ١٠٥.

(٢) وقعة صفين، ٣٩٢و ٤٧٣.

(٣) السابق، ٨٠ و ٣١٠ و ٤٧٣، وكتاب الردة، ٥٧.

(٤) كتاب الردة، ١٢٥ و ١٤٢، والأخبار الموفقيات، ٣٣٦.

(٥) شرح نهج البلاغة، ١/ ٣٢٣، والمغانم المطابة، ٢٥٤.

(٦) الطبقات الكبرى، ٢/ ٨٩، وشعر الدعوة الإسلامية، ٤٢٣.

(٧) أشعار أبي بكر الصديق، ٦.

[الطويل]:

فأمـــا ابـــن عفـــان فأشـــهد أنـــه ... أُصـيب بريئـاً لابـساً ثـوب تائـب

حـــرام عـــلى آهالـــه نتـــف شـــعره ... فكيف وقد جازوه ضربة لازب؟ (١)

ولا يخفى ما في «آهاله نتف شعره» من سخف، يتعذر معه نسبتها إلى أحد من العرب!. وكذلك هذا البيت المنسوب إلى أبي بكر الصديق ﷺ [الطويل]:

مـــصدق كتـــب الأنبيـــاء وراءه ... فكذبـه أبنـاء تلـك الطوامـث (٢)

فالطوامث تصدق على النساء جميعاً، فلا فائدة في التعبير بها، ولعل أبا بكر وأمثاله يتنزهون عن مثل هذه الألفاظ!

٦- **عدم التوافق:** إذ تأتي الأبيات ليس بينها وبين مناسبتها توافق، وليس بينها وبين معانيها صلة بينة، كأن صانعها يتغيًّا جمع العيوب، ولا يهمه ألا يكون بينها ترابط، كالقطعة المنسوبة إلى عمرو في معاوية، يعتذر من فراره من علي يوم صفين [الوافر]:

فلـــو بارزتَـــه للقيـــت قِرْنـــاً ... حديـد النـاب، شـهماً ذا اعتـزاز

أجُبْنـــاً في العـــشيرة يـــابن هنـــد ... وعند الباه كالتيس الحجازي! (٣)

فمعاوية عيَّر عمراً الفرار، وعمرو في مقام الدفاع عن نفسه، وليس في مقام هجاء معاوية، ولو هجاه ما ذكره بالجبن؛ لأنه هو المُتَّهَمُ به. ولكن صانع الأبيات أراد شتم معاوية ﷺ بعد أن فرغ من شتم عمرو على لسان معاوية في أبيات قبل هذه.

---

(١) وقعة صفين، ٩٣.

(٢) أشعار أبي بكر الصديق، ١٣.

(٣) وقعة صفين، ٣١٣.

ولا مناسبة بين البيت الثاني وسائر القطعة. وما أدري لم شبهه بالتيس الحجازي دون سائر التيوس! أهو من أجل القافية، أم أن لتيوس الحجاز شأناً في الباه ليس لغيرها، لا يعلمه إلا صانع هذه الأبيات ؟! إن هذه القحة والركاكة مما لا يليق بمجلس كمجلس معاوية وعمرو ﷺ، وأمثالهما من سراة العرب.

ومثال آخر، هذه الأبيات المنسوبة إلى قُثَم بن العباس يعاتب معاوية على شماتته بموت الحسن بن علي ﷺ. وهي تمدح الحسن، وتقول إنه طالما كان شجىً في حلق معاوية، ثم تنتهي بهذا البيت [الرمل]:

واتــق الله وأحــدث توبــة إن مــا كــان كــشيء لم يكــن [1]

وليس بينه وبين ما قبله مناسبة، ولقد يكون منتزعاً من قصيدة أخرى.

ومثله أبيات تنسب إلى معاوية في عمرو بن العاص بعد نجاته من الخارجي الذي أراد قتله غيلة، يقول فيها [الطويل]:

فيا عمرو، مهلاً، إنما أنت عمه وصاحبه دون الرجال الأقارب

...وأنت تناغي كل يوم وليلة بمصرك بيضاً كالظباء الشوازب[2]

فالمقام مقام تهنئة بالنجاة من اغتيال، ولكن الأبيات تعدل إلى الذم، كأنما تلمح إلى أن لعمرو يداً في قتل رئيس شرطته الذي قتله الخارجي يحسبه عمراً.

٧- **نسج الشعر على منوال شعر متأخر**: كقطعة تنسب إلى عمرو بن العاص في تهنئة معاوية بالخلافة [المتقارب]:

---

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ١٧٥.

(٢) تاريخ الطبري، ٥/ ١٥٠.

أتتك الخلافة مزفوفة هنيئاً مريئاً تُقِرُّ العيونا
تُزَفُّ إليك زفاف العروس بأهون من طعنك الدارعينا[1]

فهذه -إلى ما فيها من علامات الوضع شكلاً ومضموناً- على غرار:

أتته الخلافة منقادة إليه تجرِّر أذيالها

٨- **ارتكاب الضرورة القبيحة**: كعدم الإعراب، وتثنية المفرد، وترخيم غير المنادى، وهمز غير المهموز، ومخالفة ما يقتضيه المحل الإعرابي، وتسكين الضمائر، ونسبة المرء إلى نفسه، كهذا البيت المنسوب إلى عمار بن ياسر [الخفيف]:

من شراب الأبرار خالطه المسـ ـك وكأساً مزاجها زنجبيلا[2]

و(الزنجبيل) حقه الرفع ولكن صانع البيت كان ينظر إلى اللفظ في الآية ﴿وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْساً كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلاً﴾[3]، ولم يتنبه إلى اختلاف موقعي الكلمة في البيت والآية.

وكالبيت المنسوب إلى عمرو بن العاص رضي الله عنه، نسب فيه الزبير إلى نفسه [المتقارب]

فإن ينطحونا غداً مثلها نكنْ كالزبيري أو طلحهْ[4]

وليس هذا بكثير، ولا ينبغي عده وحده مسوغا لإنكار صحة الشعر، وقد تكون لبعضه نظائر في الشعر الصحيح، لكنه يجمع إلى هذا الضعف والتهافت.

---

(١) وقعة صفين، ٦٣٣.

(٢) السابق، ٤٦٢.

(٣) سورة الإنسان، آية ١٧.

(٤) وقعة صفين، ٣٨٩.

٩- **مخالفة الشعر زمانه** وشخصية قائله، إما في لغته وإما في مضمونه، كهذين البيتين - وينسبان إلى أبي بكر الصديق ﷺ- [مجزوء الكامل]:

مرض الحبيب فعدته ... فمرضت من حذري عليه

شُفِيَ الحبيب فعادني ... فشفيت من نظري إليه

والأبيات المنسوبة إلى عمر بن الخطاب في رثاء أبي بكرﷺ [مجزوء الكامل]:

ذهب الذين أحبهم ... فعليك يا دنيا السلامُ

لا تذكرين العيش لي ... فالعيش بعدهم حرامُ

إني رضيع رُضابهم ... والطفل يؤلمه الفطامُ(1)

فهذه المعاني لم تكن معروفة في زمان أبي بكر وعمرﷺ. وهي أشكل بشعر القرون المتأخرة، في اعتماد المبالغة، والإغراب في الاستعارة. ولم يكن الصحابة يستعملون في التعبير عن محبة النبي - صلى الله عليه وسلم - ما يقارب عبارات الغزل، كالبيتين الأولين. وقد روى أبو طالب المكي أن الأولين للإمام الشافعي يقولهما في محمد بن عبد الحكم، وكان مشغوفاً بحبه فمرض فعاده الشافعي، وأنشد البيتين(2). ولا يخفى ما في صدر البيت الثاني من الأبيات الأخيرة من مخالفة ما يقتضيه العامل الإعرابي، من عدم حذف النون في (تذكرين) مع أن الفعل في محل جزم بلا الناهية.

ومثل هذا قطعة تنسب إلى عائشة بنت أبي بكر ﷺ في رثاء الرسول ﷺ. فهي لا تذكر في الرثاء إلا خوفها من المستقبل، وما تتوقع فيه من الهوان، إذ لم يبق لها من يدفع

---

(1) محاضرات الأوائل، ١٠٤.

(2) قوت القلوب، ٢/ ٢٢٧.

عنها. وليس من المتوقع أن يكون هذا ما ترثي به عائشة النبي؛ فلم يكن حبها إياه في حياته لأنه كان يدفع عنها ويحميها، ولن يكون حزنها عليه لذهاب ذلك.

وربما نم الشعر على صانعه، كبعض مراثي الحسين ﷺ[1]، وكما ينسب إلى محمد بن علي أنه قال على قبر الحسين [الطويل]:

أأدهن رأسي، أم تطيب مجالسي   وخدك معفور وأنت سليب؟[2]

فهذا كلام شيعيٍّ وعاطفته، لا كلام محمد بن علي ومعاصريه. وقد ألمح ناقلها إلى ذلك، فقال إنه وجدها في وجه آخر من الروايات في أخبار آل البيت[3]، وأخبارهم مصدرها الشيعة.

١٠- **استعمال الشعر في مقامات النثر**: بحيث يصبح كل شيء يقوله المرء شعراً، وإن كان القائل غير شاعر. فالمناقشات شعر، والرسائل شعر، والمزاح شعر، والمشاورة شعر. وإذا تكلم المرء بكلام منثور أتبع النثر شعراً ينظم معانيه. وأكثر المصادر إيراداً لهذا الشعر (وقعة صفين)، و(الفتوح). وهذا يناقض طبيعة الشعر؛ فهو لا يصدر إلا عن انفعال، ويحتاج إلى روية.

وبعضه يشبه شعر الملاحم الشعبية، كـ (تغريبة بني هلال)، و (الزير سالم)، و(حمزة البهلوان)، و(سيف بن ذي يَزَن)، يشبهه في ركاكة اللغة، ونهج القصيدة، افتتاحاً واختتاماً، كهذه القصيدة المنسوبة إلى خالد بن الوليد، يقول في آخرها

---

(١) مقاتل الطالبيين، ٤٤.

(٢) مروج الذهب، ٣/ ٧.

(٣) الموضع السابق.

[الطويل]:

ومن بعد ذا صلُّوا على أشرف الورى ... نبيٍّ لـه كـلُّ البريـة تجنـحُ

عليـك سـلام الله مـا لاح بـارق ... ومـا غـرَّد القمـري إذ الـصبح يطفـح

وأصـحابِه والآل والعـترة التـي ... أقاموا لدين الله، والشركَ زحزحوا[1]

وقد عملت من هذه الأشعار دواوين لأناس لم يقولوا شعراً قط، وأناس لم يقولوا إلا أبياتاً قليلة جداً. وسنقف عند هذه الدواوين وقفة تجلِّي أمرها مزيداً من التجلية، ثم نتبعها بالدواوين التي زيد فيها ما ليس منها.

١- **أشعار أبي بكر الصديق** ﷺ: وهو مجموع يقع في ثمان وعشرين صفحة، نشره أمين الله وثير، أستاذ العربية بجامعة البنجاب، بلاهور (باكستان)؛ قال إنه وجده بالمكتبة السليمانية بإستانبول مخطوطاً. وكاتبه وُصِف بأنه «الأديب الفاضل، اللوذعي الفريد الكامل، الشيخ عبد الحي السليمي». وكتبه سنة ١٠٩٧هـ[2].

وهو ثلاثة أقسام: قسم ورد في كتب التراث منسوباً إلى أبي بكر ﷺ، مجموعه ست قطع[3]، وقسم ورد في كتب التراث أيضاً، لكنه يُنسب إليه وإلى غيره، مجموعه ثلاث قطع[4]. والقسم الثالث -وهو أكثره وأطوله قصائد- لم يرد في شيء مما اطلعت عليه، وهو ست عشرة قصيدة.

---

(١) فتوح الشام، ٣٠٥.

(٢) انظر (المقدمة)، ص أ والخاتمة، ص ٢٨.

(٣) انظر السيرة النبوية، ١-٢/ ٥٩٢، والطبقات الكبرى، ٢/ ٣١٩ وما بعدها، والروض الأنف، ٤/ ٢١٨، وأنساب الأشراف، ١/ ٥٩١، والنهاية، ٢/ ٣٤٤، واللسان، ١٢/ ٢٨١.

(٤) انظر: شعر الدعوة الإسلامية، ٣٩٠ و ٤٢٣، والسيرة النبوية، ١-٢/ ٦٠٥.

والقسمان الأولان أحسن قليلاً من الثالث؛ ربما لأن واضعهما متقدم، وواضعه متأخر. ويبدو أن صانع هذا القسم واحد؛ لتشابه قصائده في الطول،والموضوعات، والنهج، واللغة، والضعف، وتشابه مطالع بعضها، كهذه:

[الطويل]: أَشَاقَكَ من عهد الخليط مغاني[1].

[الطويل]: أشاقك أطلالٌ بِوَجْرةَ دُرَّسٌ [2]

[المتقارب]: أشاقك بالمُنْتَضَى منزلُ[3].

[الطويل]: أشاقك بالملاءِ مِنْ عوافي[4].

وما بنا من حاجة إلى أن نطيل الكلام عن هذا المجموع، ولا عن أدلة وضعه، فهو كسائر الشعر الذي كنا بسبيله آنفاً. ثم إن أبا بكر ﷺ قد صح عن ابنته عائشة ﷺ أنها قالت: «والله ما قال أبو بكر شعراً قط، في جاهلية ولا إسلام»[5]. وكذلك قال سبطه عبد الله بن الزبير ﷺ[6]، أما الروايات التي تقول إنه شاعر أو يقول الشعر [7] فليست بصحيحة، والشعر المنسوب إليه أقوى دليل على ذلك. و أعلم الناس بأبي بكر ﷺ بنته عائشة ﷺ، ولو كان يقول الشعر ما فاتها، فيرويه غيرها و تجهله، وهي عالمة بالشعر راوية له.

---

(١) أشعار أبي بكر الصديق، ١٤.

(٢) السابق، ١٨.

(٣) السابق، ٢٠.

(٤) السابق، ٢٣. والمطلع غير مستقيم.

(٥) تاريخ الخلفاء،٣١.

(٦) السابق،٣٢.

(٧) السابق، ١٨٣، و البداية و النهاية، ٨/ ٨، والفاضل، ١٣، و العقد الفريد، ١١٦.

٢- **ديوان الإمام علي بن أبي طالب ﷺ**: والأدباء مختلفون في علي: فئة ترى أنه ليس بشاعر، ولم يتلكم بشعر سوى بيتين أو عشرة، من هذه الفئة المازني[(١)]، والزمخشري[(٢)]، وثعلب[(٣)]. يقول ثعلب: «اجتمعت رواة الشعر من الكوفيين والبصريين، فلم يزيدوا على عشرة أبيات صحيحة لأمير المؤمنين علي ﷺ، وأجمعوا أن ما كان زائداً على العشرة فهو منحول»[(٤)]. والفئة الثانية ترى أنه شاعر، ولكن كثيراً مما نسب إليه لا يصح، بل هو مضمون كلامه المنثور، نظمه شعراء آخرون، والنسبة إليه إنما تصح من حيث المعنى، لا من حيث اللفظ، وبعضه استشهد به فظُنَّ أنه له[(٥)]. والفئة الثالثة ترى أنه شاعر، وتعده أشعر ثلاثة: أبي بكر وعمر وعلي ﷺ[(٦)].

ويبدو أن الصواب ما ذهبت إليه الفئة الأولى؛ فهذا الديوان المنسوب إليه ثلاثة أقسام: قسم هو أشعار لشعراء متأخرين عن زمانه، كصالح بن عبد القدوس، وأبي العتاهية، والشافعي، وأبي تمام، والأبيوردي، وعلي بن أبي طالب القيرواني، وغيرهم، وبعضه يُنسب إلى بعض حفدته. وقسم يتصف بكل ما قدمنا من صفات الشعر المصنوع، بل فيه من أدلة النحل ما لا يقبل الشك؛ إذ يتضمن قضايا فلسفية، لم تعرف إلا بعد ترجمة فلسفة اليونان[(٧)]. ويبدو أن هذا القسم صنع متأخراً، وفيه أشعار من

---

(١) خزانة الأدب، ٦/ ٦٩، ومعجم الأدباء ١٤/ ٤٣، والقاموس المحيط (ودق).

(٢) خزانة الأدب، ٦/ ٦٩.

(٣) سمط النجوم، ١/ ٥١٧.

(٤) الموضع السابق.

(٥) ديوان الإمام علي، ٤٠.

(٦) تاريخ الخلفاء، ١٨٣.

(٧) قول على قول، ٩/ ١٢٣.

الأشعار التي وردت في (ألف ليلة وليلة)[1]. وبعضه ورد في كتب الشيعة المتقدمين، كـ (وقعة صفين)، و(الفتوح).

والقسم الثالث: هو الأبيات القليلة التي صحت عنه، وقد تُزُيِّد فيها أيضاً. فأبياته (أنا الذي سمتني أمي حيدره)، وهي ستة [2]، زيدت إليها ستة أخرى [3]، وبيتاه (تلكم قريش تمناني...) زيدت إليهما أربعة [4]، والأبيات الثلاثة (ياشاهد الله عليَّ فاشهد...) زيد إليها رابع[5].

وعجيب أن يقول ناشر هذا الديوان: «وقد تحرى هذا الديوان وجامع شتاته ما صحت روايته، وثبتت نسبته برواية الثقات، لا الضعاف ولا المطعون فيهم» [6]، وفيه أشعار لشعراء معروفين لا يُمْتَرَى فيها، وأشعار منحولة بيِّنة النحل، كالأبيات التي ختمت بها القصيدة الزينبية [الكامل]:

فاصغ لوعظ قصيدة أولاكها ... طود العلوم الشامخات الأهيبُ
أعني عليًّا وابن عم محمد ... من ناله الشرف الرفيع الأنسبُ[7]

فالقصيدة الزينبية معلوم أنها لصالح بن عبد القدوس، أُقحم فيها هذان البيتان فيما أُقحم، ولا يمكن أن يكونا لعلي؛ لأنه لا يصف نفسه بمثل هذه الأوصاف، وقد

---

(١) انظر: الديوان، ٤٦، وألف ليلة وليلة، ١/ ١١١.

(٢) سمط النجوم، ١/ ٥١٧.

(٣) الديوان، ٤٢.

(٤) السابق، ٤٣.

(٥) السابق، ٣٤.

(٦) الديوان، ٤.

(٧) الديوان، ٢١.

نُهِيَ عن تزكية النفس: ﴿ فَلا تُزَكُّوا أَنفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَى ﴾ [1]. وهما لا يليقان بمسلم عادي، فكيف بالإمام علي - رضي الله عنه- ؟!

وإقحام الواو هنا بين (عليٍّ) و(ابن عم محمد) دليل آخر على أنها منحولة من امرئ لا يعرف العربية معرفة جيدة، إذ عَطَف الشيءَ على نفسه، والعطف يقتضي المغايرة، وعلي هو ابن عم محمد.

وقد أصاب نالينو إذ قال إنه «كتاب مختلق، وهو مما صنعه أهل الشيعة لأغراضهم الخاصة. وعلى قول بعض أهل السنة المتأدبين: «هو تأليف الشريف المرتضى»»[2].

٣- **ديوان الحسين بن عليّ** ﷺ: ولا يعرف الحسين بالشعر، ولم يصح عنه إلا تلك القطعة التي يقولها في ابنته سكينة وأمها. ولكن محمد عبد الرحيم أصدر له ديواناً سماه (ديوان الحسين بن علي). وهو قسمان: قسم هو قطع، وردت في كتب الأدب والتاريخ منسوبة إليه، ولكن يغلب على الظن أنها مصنوعة، وقد أُشير إليها في المجموع هنا. وهو قبل أن يوردها في هذا الديوان يورد سندها. أما القسم الثاني فلم يرد في شيء مما اطلعت عليه من كتب التراث. ويغلب على الظن أنه حديث عهد بصُنْع! وهو يبدؤه بهذه العبارة: قال سيدي أبو عبد الله الحسين بن علي ﷺ. والغالب عليه أن كل قطعة منه تتألف من خمسة أبيات لا تزيد ولا تنقص، ولم يدع حرفاً من حروف الهجاء إلا نظم عليه واحدة، حتى تلك الحروف التي كان أكثر الشعراء يتجنبها، كالخاء، والذال،

---

(١) سورة النجم، آية ٣٢.

(٢) تاريخ الآداب العربية، ١١٦.

والثاء، والزاي، والشين، والظاء، والغين. وهذا يشعر بأنه من صنع امرئ واحد، يرى أن في استيعاب حروف الهجاء نظماً مزيةً شعرية. وخلو هذا القسم من الإسناد واقتران الأول به أمر يشكك فيه.

وإذا كان علي وفاطمة -رضي الله عنهما- قد نُسب إليهما ديوانان، ورسخ في أذهان كثير من الناس أن عليًّا شاعر، وكثُر في الكتب الاستشهاد بما نسب إليه، فليس عجيباً أن ينال الحسين نصيباً!

وإذا علم المرء أن للحسين عند الذين يصنعون هذه الأشعار مكانة ليست للحسن أخيه فَهِم سبب كون الحسين «شاعراً» دون الحسن!

٤- **ديوان معاوية بن أبي سفيان** ﷺ: وجمعه فاروق أسليم، وأصدره في سورية سنة ١٩٩٥م. وهو يرى أن معاوية شاعر، وأن ما نسب إليه من الشعر له، إلا أربع قطع، اثنتان منها نُسبت إحداهما إليه وإلى غيره، والأخرى يقال إنه تمثل بها، والأخريان ليستا له، ولكنه أثبتهما لأنه لم يجد من ينفي صحة نسبتهما إليه. وستٌّ من الباقي قيل إنه تمثل بها، وهو يرى أنها له، لقربها من مذهبه، وأربع يرجح نسبتها إليه[١].

وهذا الديوان قسمان: قسم تمثل به معاوية ﷺ، وليس له، وقد أشار جامعه إلى ذلك، وإن لم يثنه عن إثباته. وقسم صنعه الشيعة، وهم رواته، ورد أكثره في كتبهم. وفات المؤلفَ ستُّ قطع مما نسب إلى معاوية، أُشير إليها في المشكوك فيه من شعره هنا. وكل الذي يُظنُّ أنه لمعاوية من هذا الشعر ثلاثة وعشرون بيتاً هي المثبتة هنا.

---

(١) الديوان، ٤٥.

وسنقف عند نص من هذا الشعر، ونستغني بتحليله عن الحديث عن سائر الشعر، هو القصيدة التي يُنسب إليه أنه كتبها إلى سعد بن أبي وقاص ﷺ، يدعوه إلى نصرة عثمان بن عفان ﷺ، والانضمام إلى المطالبين بثأره، وأولها [الوافر]:

ألا يا سعد، قد أظهرت شكًّا وشك المرء في الأعداء داء

فالمقام الذي تقال فيه القصيدة مقام استعطاف وتودد، وهو ما يعبر عنه كتاب منه إلى سعد شُفِع بهذه، ولكن القصيدة تخرج عن هذا إلى اتهام سعد بالاشتراك في دم عثمان، إن هو لم ينصره، وتهديده بالهلاك. وليس من المحتمل أن يصدر مثل هذا من معاوية الداهية الحُوَّلِ، القُلَّب، الحليم، ولا أن يبادئ به سعداً، وهو معروف بحدة الطبع. وربما جاز أن يشفع الكتاب بشعر فيه ما يؤثر ويستميل، وليس في هذه القصيدة - مع الضعف والبرودة - إلا ما يستفز.

ولقد كان ينبغي ألا يثبت جامع الديوان فيه إلا ما يستيقن، أو يغلب على ظنه أنه له، وإذا وجد في مصدر شعراً ينسب إليه بصيغة «قال» أو «أنشد»، ووجده في آخر بصيغة «تمثل»، فينبغي أن يحكّم الصيغة الثانية ويجعلها مخصصة لتينك الصيغتين؛ لأنها نص في أنه ليس له، و«قال»، و«أنشد» تحتملان الأمرين؛ لأن معاوية ﷺ ليس بشاعر، فلا ينبغي أن يقبل مما نسب إليه من الشعر إلا ما قامت قرينة قوية على أنه له، والألفاظ التي تحتمل أن الشعر له وأنه تمثل به لا تكفي وحدها في ذلك.

٥- **شعر عبد الله بن الزِّبَعْرَى**: وقد ذهب أكثره، إلا قصائد ومقطوعات قليلة بقيت في كتب السِّير والأدب، مجموعها سبع وعشرون، مع أربع تنسب إليه وإلى غيره، يبدو أنها في الأصل واحدة.

وهذا الباقي «لا نستطيع أن نطمئن إلى صحته كل الاطمئنان؛ فابن سلام [1] ينبه في كثير من المواضع إلى أن شعره منحول، وأن علماء الشعر ينكرون هذه القصيدة أو تلك له، كما فعل في القصيدة الثالثة، والثانية عشرة، والتاسعة عشرة»[2].

وأكبر داع إلى الشك في صحة بعضه أنه يخالف ما وصف به شعر ابن الزبعرى من القوة والجودة، وأنه أشد قريش أَسْر شعر [3].

ويضاف إلى القصائد الثلاث التي أشار إليها جامع الشعر القصيدة الحادية والعشرون، فقد قال الزبير بن بكار إنها تُغمز [4]، ويفسر غَمْزها ما روى عنه الأصفهاني من أنها لابن أبي نهشل، صنعها بأمر أبي بكر بن الحارث بن هشام، ونحلها ابن الزبعرى، كما روى عنه أيضاً أنها لعمر بن أبي ربيعة [5].

٦- **شعر ضرار بن الخطاب**: والباقي منه كالباقي من شعر عبد الله، في القلة، وفي أن جامعه يشك في أمره، ويقول إنه لا يستطيع الجزم فيه بشيء، وكذلك كان موقف بعض قدامى النقاد من شعر قريش[6].

والباقي منه يشتمل على خمس وعشرين، ما بين قصيدة قصيرة، وقطعة، ونتفة، معها اثنتان تنسبان إليه وإلى غيره، وبيت مفرد مختلف فيه. وقد قال ابن هشام إن بعض

---

(١) هكذا ورد في (المقدمة)، وهو خطأ صوابه: ابن هشام.

(٢) شعر عبد الله بن الزبعرى (المقدمة)، ٢٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

(٤) جمهرة نسب قريش (مخطوط)، ٤٣٩.

(٥) الأغاني، ١/ ٣٩.

(٦) شعر ضرار بن الخطاب، لعبد الله الجربوع (المقدمة)، ٤٦ وما بعدها.

أهل العلم بالشعر ينكر صحة نسبة القصيدة الثانية والرابعة والسابعة إليه[1].

وينبغي أن تُضاف إليها الأولى والحادية والعشرون؛ إذ تبدو عليهما الركاكة والمبالغة والفضول، كهذه الأبيات من القصيدة الأولى، يقولها في سعد بن عبادة ﷺ، وتزعم الرواية أنه استعطف فيها النبي _صلى الله عليه وسلم_ يوم فتح مكة [الخفيف]:

فلئن أَقْحَمَ اللواءَ ونادى — ياحُماةَ اللواء - أهلَ اللواء

ثم ثابت إليه من بُهم الخز — رج والأوس أنْجُمُ الهيجاء

لتكونن بالبطاح قريش — فقعةَ القاع في أكُفِّ الإماء

فانهينه؛ فإنه أسد الأسـ — ـد لدى الغاب، والغٌ في الدماء[2]

فالمبالغة الشديدة، والضراعة لا تتوقعان من فارس كضرار، ولا أن يمدح عدوه سعداً ورهطه بهذا كله، ويجعل قريشاً بهذا الضعف والمذلة والاستكانة. هذا إلى أن فيها هذا البيت، وهو مطلعها:

يا نبيَّ الهدى، إليك لجا حيـ — ـي قريش، ولاتَ حين لَجَاءِ

وضرار لم يكن قد أسلم؛ فيدعوه بالنبوة. ثم إن لواء الأنصار حين دخلوا مكة لم يكن مع سعد بن عبادة، بل كان مع ابنه قيس. وصانع القصيدة يشير إلى قول قاله سعد قبل دخول مكة، وكان معه لواء الأنصار: «هذا يوم يُذلُّ الله فيه قريشاً»؛ فغضب النبي -صلى الله عليه وسلم-، ونزع منه اللواء. ولم يكن هذا القول بلغ ضراراً قبل فتح مكة؛

(١) شعر ضرار بن الخطاب، لعبد الله الجربوع (المقدمة)، ٤٦ وما بعدها.

(٢) السابق، ٧٩.

فيقول ما نُسب إليه؛ ولم يرو هذه القصيدة وخبرها ابن هشام، ولا ابن إسحاق. وذكر ابن عساكر أن امرأة أنشدتها النبي _صلى الله عليه وسلم-، كأن ضراراً أرسلها بها؛ ليكون أبلغ في انعطافه على قريش [1]. ولا يخفى ما في هذا التوفيق من تكلف لا دليل عليه. ولا تختلف القصيدة في شيء عما رأينا من الشعر المصنوع، من حيث الهلهلة، والمبالغة، والتكلف، وهذا وحده يكفي للجزم بصنعها، فضلاً عن كل ما تقدم.

والقصائد الخمس المنحولة على ضرار هي أطول ما في الشعر المنسوب إليه، وباقيه قليل جداً، وفيه الجاهلي والإسلامي.

٧- **شعر الوليد بن عقبة**: وجمع شعره نوري حمودي القيسي. وجل ما جمع منه مصنوع، انفردت بروايته كتب الشيعة أو نقل عنها، كـ(وقعة صفين)، و(الفتوح)، و(شرح نهج البلاغة). وهو لا يختلف في شيء عن ذلك الذي نسب إلى معاوية وعمرو بن العاص ﷺ. وقصائده الطوال كلها مصنوعة، كالأولى، والثانية، والرابعة، (ما عدا بيتين منها)، والحادية والعشرين، وكالقطعة الثامنة، والثالثة عشرة، والثامنة والعشرين، والثلاثين، والحادية والثلاثين، والثانية والثلاثين. ولانريد أن نطيل الحديث عن شعر الوليد، فقد كان واحداً من أعداء الشيعة، لكونه أخا عثمان، وكونه أمويًّا ومؤيداً لمعاوية ﷺ، وهذا مدعاة لأن يُحمل عليه ما حُمل على أمثاله. ومع أنه اعتزل الفتنة بعد مقتل عثمان ﷺ [2]، ترد في (وقعة صفين) أشعار تنسب إليه، كهذه الأبيات من قصيدة [الوافر]:

---

(١) شعر ضرار بن الخطاب، لعبد الله الجربوع، ٧٨ (الهامش).

(٢) المعارف، ٣٢٠.

يقــول لنــا معاويــة بــن حــرب: أمــا فــيكم لــواتركم طلــوب
يَــشدُّ عــلى أبي حــسن عــلي بأســمرَ لا يهجِّنــه الكُعــوبُ
فيهتــك مجمــع اللبــات منــه ونقــعُ المــوت مطَّــردٌ يثــوب
فقلــت لــه: أتلعــب يــابن حــرب؟ كأنــك بيننــا رجــلٌ غريــب![1]

ولا تحتاج الأبيات إلى تعليق؛ فهي نسخة من ذلك الذي رأينا في (وقعة صفين)، بما فيه من العبارات المكرورة، كمعاوية بن حرب، وأبي حسن علي، ورداءة التعبير، والنظم على البحر الذي رأينا جل هذا الشعر ينظم عليه (الوافر).

٨- **شعر يزيد بن معاوية**: جمعه في هذا العصر صلاح الدين المنجد، وجعله قسمين: قسماً يرجح صحة نسبته إليه، وقسماً يشك فيه. ومجموع أبيات القسم الأول سبعة وسبعون، موزعة على قطع قصيرة. ويبدو أن الذي له منها حقاً واحد وخمسون فقط، والباقي ليس له. فالقطعة الخامسة تنسب إليه وإلى غيره، وفيها تشبه بالأعراب غير معهود في عصر يزيد، كما أن فيها إشارة إلى قضية لايعرفها إلا اللغويون المتأخرون عن زمانه، في البيت [الطويل]:

وفي لفظــه عُلْوِيــةٌ مــن فــصاحة وقــد كــاد مــن أعطافــه يقطــرُ المَجْــدُ

فنسبة الفصاحة إلى أهل العالية لا يعرفها يزيد. والقطعة الثالثة تمثل بها، كما في ورد في (العين)[2]، وهي لسهم بن حنظلة الغنوي[3]، من قصيدة طويلة. ويبعد أن

---

(١) شعراء أمويون، ٣/ ٤٠.

(٢) ١/ ٣٦٥.

(٣) انظر: الوحشيات، ٣٢، والأصمعيات، ٥٣، و الخزانة، ٩ / ٤٣٣، ومعجم الشعراء، ٣٤١، وهو ينسبها إلى كعب بن سعد الغنوي. وانظر تخريجها في (الوحشيات).

تكون له وفيها هذا البيت [البسيط]:

حتـى يُثَمِّـر مـالاً أو يُقـال: فتـىً   لاقـى التـي تَـشْعبُ الفتيـان فانْـشعبا

فملك كيزيد لا يثمر المال، ولا يقول مثل هذا. والقطعة الثالثة، وبقيتها التي في (مجموع الأسكوريال) يبدو أنها لأحد حفدة أبي سفيان غير يزيد؛ لأن فيها ذكراً لمواضع ربما لا يعرفها: (جنوب خبت، وثنية العَلَمَيْن، وفَلْج، وقُنَّة مَنْعِج، والمَرْقب)، وكلها في نجد. وقد صرح صاحبها بموطنه، في قوله [الكامل]:

وأنـا ابـن زمـزم والحطـيم، ومولـدي   بطحـــاءُ مكـــة، والمحلَّـــة يثـــربُ

وهـذه الأوصـاف لا تـصدق عـلى يزيـد، هـذا إلى أن فيهـا مـا يغلـب عـلى الظـن ألا يقوله يزيد:

وزعمْــتِ أهلَــك يمنعونــك رغبــةً   عنـــي، فـــأهلي بي أَضَـــنُّ وأرْغـــبُ

أو لـــيس لي قرنـــاء إن أقـــصيتني   حـــدبوا عـــلي وفـــيهم مـــستعتب ؟

فيزيد - في شرفه - لا يرغب عنه حي مـن العـرب ببناتـه، ويؤيـد هـذا أن البيت الأول ورد في خبر عن أبي السائب المخزومي أنه لأعرابي لم يسمه(١). والقطعـة الـسابعة عشرة هي من القصيدة الميمية التي سنتكلم عنها. والقطعة الثامنة عشرة تعبر عـما أشيع عنه من اللهو بالقردة وحملها على الأُتُن، وهو أمر غير متفق عـلى أنـه كـان يفعلـه. وهـذا مدعاة للشك فيهـا. والمسعودي الـذي رواهـا _ وهـو شـيعي _ نـسبها إلى أحـد شـعراء الشام غير يزيد (٢). والحادية والعشرون بيت واحد، والثاني أجازه بـه الأخطـل. وقـصة

---

(١) انظر: الأغاني، ٢١/ ١٠٩.

(٢) مروج الذهب، ٣/ ٧٧.

هذين البيتين مروية عن عبد الملك بن مروان وجرير [1]. والقطعة الثانية والعشرون لعمر بن يزيد، وليست ليزيد كما توهم المنجِّد [2]. والقطعة الثالثة والعشرون لسعيد بن عون [3] -فيما يبدو-، وإن نسبت إلى يزيد [4]؛ لأنها من الخمريات التي سنتكلم عنها.

أما القسم الثاني فليس فيه شيء ليزيد - فيما يبدو -. وهو قسمان: قسم هو مجموعة قطع، وجدت في مكتبة (الأسكوريال)، بعضها ورد في كتب التراث[5]، وبعضها لم أجده فيما اطلعت عليه. والقسم الثاني جمعه صلاح الدين المنجد من بطون الكتب. والقطعة السادسة عشرة منه لخالد بن يزيد، كما أُشير إليه في شعره، والثانية والعشرون لأبي نواس[6]. والسابعة عشرة قيل إنها -في الأصل- للعباس بن مرداس، زاد يزيد فيها أشطاراً وغيَّر، ولكن الأصفهاني ينفي هذا القول، ويقول إن القطعة لم تأت من جهة يوثق بها[7]. والثامنة عشرة بيت واحد، والتاسعة عشرة، والعشرون، والحادية والعشرون كلها ليست له؛ لأنها وردت في مصادر متأخرة، وتدور حول الخمر كما سنرى.

ولم يستقص جامع الديوان شعر يزيد، لا الصحيح منه ولا المنحول. وقد وجدت من الصحيح سبعة وثلاثين بيتاً غير ما وجد، أما المنحول فأغفل منه ثلاثة

---

(١) المناسك، ٥٣٧.

(٢) معجم البلدان، ٢/ ٨٤.

(٣) حلبة الكميت، ٣٣.

(٤) أنساب الأشراف، ٤/ ١١.

(٥) كالقطعة الأولى، والثالثة، والخامسة، والثامنة، والحادية عشرة.

(٦) شعر يزيد، ٥٩ (هامش).

(٧) السابق، ٥٥.

وستين بيتاً لعله لم يطلع عليها. فمجموع الصحيح مما نُسب إليه ثمانية وثمانون بيتاً، وسائره ليس له. وعلامات نحله بينة أوجزها جامعه في: مخالفة لغته لغة الشعر الأموي، وأن معانيه في الشعر الخمري أقرب إلى معاني الشعراء العباسيين، وقد نُحِل أشعاراً في الخمر في العصر العباسي عمداً؛ لأسباب سياسية[1].

واستدل بعض الباحثين على نحله بأنه لم يظهر إلا في مصادر القرن الثالث الهجري وما بعده، وأكثره ورد في مصادر القرن السادس وما تلاه[2]. وكثير منه نسب إلى غيره في مصادر أخرى[3]. وكلها أدلة لا غبار عليها، ويضاف إليها:

١- ما فيه من الصنعة، والعناية بالزخرفة، كما في هذه الأبيات، من كثرة التشبيهات، والمقابلة بين الألوان في كل بيت [البسيط]:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس، وسقت ... ورداً، وعضّت على العُنّاب بالبَرَدِ

_ [الطويل]:

فلا فخر إن شبهتَ بالبدر مَبْسِمي ... وبالسحر أجفاني، وبالليل مَدْعَجِي

_ [الطويل]:

مُدَامٌ كَتِبْرٍ، في إناءٍ كفضة ... وساقٍ كبدْر، مع نَدامى كأَنْجُمِ

_ [الكامل]:

فالخمر شمس، والحَبَاب كواكبٌ ... والكفُّ قطبٌ، والزجاج سماءُ

---

(١) شعر يزيد، ٤٣ وما بعدها.

(٢) انظر: صورة يزيد بن معاوية في الروايات الأدبية، ١٣١.

(٣) السابق، ١٣٢.

ويتردد هذا في هذا الشعر كثيراً، ولقد تأتي أبيات منه متوالية، تُشَبِّه كل عضو من أعضاء البدن بشيء، كهذه [الطويل]:

أليلٌ دجا؟ أم شَعْرك الفاحمُ الجَعْدُ؟ وبدْر بدا ؟ أم وجهك المشرق السَّعْدُ؟

ونَرْجِسةٌ هاتيك ؟ أم هي مقلة ؟ وتفاحةٌ ذاك المضرَّج ؟ أم خدّ...؟ (١)

والكَلَف بحشد التشبيهات في البيت الواحد لم يظهر إلا في العصور المتأخرة، حين غلبت العناية بالزخرفة اللفظية والتصنع. وهذه التشبيهات كلها مألوفة في الشعر، وغير المألوف فيها جمعها في موضع واحد.

وثمةَ ضرب من التشبيه لا يكاد يعرف في القرن الأول وما قبله، هو توزيع أعضاء البدن وصفاته على القبائل والأقاليم، والصفات الخُلُقية على الأشخاص، نحو [الطويل]:

لها حُكْم لقمانٍ، وصورة يوسفٍ ونغْمة داودٍ، وعفةُ مريمِ

ولي حزْن يعقوبٍ، ووحشة يوسفٍ وآلام أيوب، وحسرة آدم

خَفَاجيّةُ الألحاظ، مهضومةُ الحشا هلاليةُ العينين، طائيةُ الفَم (٢)

ويبدو أن قائل هذا نشأ في البيئة التي نشأ فيها صانع القصيدة المنحولة على امرئ القيس، [الطويل]:

لمن طلل بين الجُدَيَّة والجبلْ؟ محل قديم العهد، طالت به الطِّيَلْ

---

(١) تزيين الأسواق، ٢/ ١٠٤.

(٢) الموضع السابق.

ففيها مثل هذه التشبيهات:

حجازيــة العينــين، مكيــة الحَــشا عراقيــةُ الأطــراف، روميــة الكَفَــلْ
تهاميــة الأبــدان، عبــسية اللَّمَــى خزاعيــةُ الأســنان، دُرِّيــة القُبَــلْ[1]

وقد كان بعض الشعراء القدامى يوالون بين التشبيهات أحياناً، ولكنهم لا يفعلون ذلك في الغزل، كقول امرئ القيس [الطويل]:

لــه أيطــلا ظبــي، وســاقا نعامــة، وإرخــاءُ سِرْحــان، وتقريــبُ تَتْفُــلِ

وأقدم ما أعرفُ من جمع صفات أناس شتى لامرئٍ واحد قول أبي تمام [الكامل]:

إقــدام عمــرو، في ســماحة حــاتم، في حِلْــم أحنــفَ، في ذكــاء إيــاسِ

٢- الإسراف في المبالغة، نحو [البسيط]:

خافـت عـلى يـدها مـن نَبْـل مقلتهـا فألبـست زَنْـدَها دِرْعـاً مـن الـزَّرَدِ
إنسيةٌ، لـو رأتهـا الـشمس مـا طلعـت مـن بعـد رؤيتهـا -يومـاً- عـلى أحـدِ
قالـت لطيـفِ خيـال، زارني ومـضى: بـالله صِـفْهُ، ولا تـنقصْ ولا تـزد
فقـال: خَلَّفتُـه، لـو مـات مـن ظمـأ وقلتِ: «قف عن ورود الماء»! لم يردِ[2]

ونحو [الطويل]:

أغــار عــلى أعطافهــا مــن ثيابهــا إذا لَبِــسَتْها فــوق جــسمٍ مــنعَّم

(١) ديوانه، ٤٦٨.

(٢) نفح الأزهار، ١٧.

وأحسُد شَرْباتٍ يُقبِّلن ثغرها إذا وضعتها موضع اللَّثم للفمِ[1]

وليس في هذا الشعر ونحوه سمةٌ من سمات الشعر في عهد يزيدَ. ولا يخفى أن التعليل في البيت الأول من القطعة الأولى مما اعتنى به الشعراء المتأخرون، ولم يكن الأولون يحفلون به.

٣- التهتك والغرام بالخمر والنساء: وشرب يزيد الخمر ومجاهرته بالفسق غير متفق عليهما، وإن صح شيء منهما فأكبر الظن أنه لم يكن بهذه المجاهرة والإسراف. ودليل ذلك أن أهل المدينة انقسموا في الخروج عليه، فمنهم من فسَّقه، ومنهم من نفى عنه ما نسب إليه، ولو كان مجاهراً بالفسق ما اختلفوا فيه.

٤- شعر يزيد الصحيح يعبر عن شخصية غير التي تعبر عنها هذه الأشعار؛ فتظهر فيه ملامح عقل وحلم، وهو شعر عفْوي لا تكلف فيه. وتظهر في الشعر المشكوك فيه شخصية ماجنة، لا يهمها سوى اللذة والتمتع، وقد يبدر منها ما يدل على الإلحاد، كهذه الأبيات [الكامل]:

ادعو إلهك في السماء؛ فإنني أدعو عليك رجال عكٍّ وأشعرِ

كيف النجاة - أبا خبيبٍ - منهمُ؟ فاحتل لنفسك قبل أتي العسكرِ[2]

[البسيط]:

ما حرم الله شرب الخمر عن عبثٍ منه، ولكن لسرٍّ مُودَع فيها...[3]

---

(١) حلبة الكميت،٢٦.

(٢) مروج الذهب، ٣/ ٧٩، والروض المعطار، ١٩٢.

(٣) شعر يزيد، ٤٧.

وفي شعر يزيد الصحيح ما يناقض هذا الإلحاد، كقوله[الخفيف]:

بنت عم النبي، أكرمِ من ... يمشي بنعلٍ على التراب وحاف[1]

[البسيط]:

أبلغ قريشاً - على نأي المزار بها -: ... بيني وبين حسينِ اللهُ والرحمُ

...هي التي لا يداني فضلها أحدٌ ... بنت الرسول وخير الناس قد علموا[2]

ولقد يكون يزيد ماجناً، مسرفاً في إتيان الشهوات، ولكنّ ذلك لا يستوجب أن يكون ملحداً.

ويبدو أن حملة التشويه على يزيد قد نال منها أبوه معاويةُ نصيباً، إذ ورد في بعض المصادر أنه كتب إليه بأبيات يأمره بالكف عن المجاهرة بفعاله نهاراً، وخلْع العنان للشهوات ليلاً [السريع]:

فقابلِ الليل بما تشتهي ... فإنما الليل نهارُ الأريبْ

كم فاسق تحْسِبه ناسكاً ... يستقبل الليل بأمر عجيبْ...[3]

وهذا يخالف ما عُرِف به معاوية من أخذ يزيد بالشدة والتربية، وإرساله في الجيوش الغازية قائدا[4]. والأبيات لمحمد بن يسير[5]، وليست لمعاوية.

---

(١) البداية والنهاية، ٨/ ٢٣٤.

(٢) تاريخ الطبري، ٨/ ٢٠٢.

(٣) محاضرات الأدباء، ٢/ ٧٠٩.

(٤) نسب قريش، ١٣٠، والمحاسن والمساوئ، ١/ ٢٢٢.

(٥) محاضرات الأدباء، ٢/ ٧٠٩.

٥- **غزل يزيد الصحيح ليس فيه أثر لضعف الشخصية والتهالك على النساء** الذي يصوره هذا الشعر. وهو في الشعر الصحيح يذكر المحاسن -أحياناً- ويعاتب، وربما لايتحرج من بذيء القول، شأن بعض الشعراء القدماء.

والشعر المشكوك فيه مبني على فكرتين متناقضتين: الولع المادي بوصف جسم المرأة عضواً عضواً، والعبودية المطلقة لها، بصورة تشبه فقد الإرادة،كهذا البيت [البسيط]:

فقال: خلَّفته لو مات من ظمأ   وقُلْتِ: «قفْ عن ورود الماء» لم يرد! [١]

ولعل مأتى هذا التناقض من كون صاحب هذه الأشعار متأخراً، يحاكي الأولين، ولا يصف مشاعر صادقة، فيبالغ في ادعاء الصبابة، ويسرف في وصف البدن بجمع الصور التي وردت في الشعر قبله؛ لأن ذلك _ في زمانه _ دليل البراعة والشاعرية.

ويقوي هذه الحجج أن هذا الشعر لم يرد إلا في الكتب المتأخرة، كـ (بستان العارفين)، و(حلبة الكميت)، و(نفح الأزهار)، و(تزيين الأسواق)، وبعضه نسب إلى شعراء متأخرين كالوأواء الدمشقي، كالقصيدة الدالية[٢]، وورد في بعض مخطوطات ديوان الوأواء أنها نسبت إلى سبعين شاعراً [٣].

٦- **أن فيما نسب إليه أسماء لا علاقة له بها**، كهذين البيتين:

---

(١) نفح الأزهار، ١٧.

(٢) ديوان الوأواء الدمشقي، ٨٣، وشرح مقامات الحريري، ١/ ١١٠ و١١٣.

(٣) الديوان، ٢٦٥ (الهامش).

شربتُ على الجوزاء كأساً رَوِيَّةً وأخرى إذا الشِّعْرى العَبُورُ استهلتِ
معتّقةً كانت قريش تعافها فلما استحلوا قتل عثمان حلّت[1]

فينبغي أن يكون هذان لامرئٍ عاصر عثمان. ولذلك نسبا إلى سعيةَ بن الغريض[2]، والوليد بن عقبة، أخي عثمان لأمه[3].

والذي تشترك فيه هذه الأشعار كلها أنها تصور أموراً كان شانئو يزيد وأعداؤه يحرصون على إلصاقها به، وهي الاشتغال بالنساء، والخمر، واللهو بالقردة، والإلحاد.

إن أكثر ما بأيدينا من الشعر المنسوب إلى يزيد منحول، سواء ما ورد منه في مجموع صلاح الدين المنجد، وما لم يرد. وليس هذا بجديد، فقد قال ابن شاكر: «وله ديوان، لا يصح عنه منه إلا القليل»[4]. وقال: إن جامعه أضاف إليه شعر كل من اسمه يزيد[5]. وقال ابن تيمية: «ديوان الشعر المنسوب إليه عامته كذب، وأعداء الإسلام - كاليهود والنصارى وغيرهم - يكتبونه للقدح في الإسلام، ويذكرون فيه ما هو كذب ظاهر»[6]. ولخّص سامي الدهان أمر شعر يزيد بقوله: «وقد عانى القدماء من ديوان يزيد ما عانوا، فقد شهد

---

(١) فوات الوفيات، ٤/ ٣٣١.

(٢) الإصابة، ٢/ ٤٣و ما بعدها. وقال إن المرزباني نسبها إليه في (معجم الشعراء)، والباقي من (معجم الشعراء) ليسا فيه.

(٣) الوحشيات، ١٩٢.

(٤) فوات الوفيات، ٤/ ٣٢٨.

(٥) الموضع السابق.

(٦) سؤال في يزيد،١٥.

ابن خلكان بصحيحه ومنحوله، وشك العيني في صحته، فقال بأن يزيد نُحل شعراً لم يثبت له. وحار صاحب (الأغاني) في معرفة ما ليزيد وما ليس له. فليس الوأواء وحده متهماً بشعر يزيد، وإنما وقع النميري وأبو نواس في مثل ذلك. وعدَّ النقاد أكثر شعره سرقة وانتحالاً، ونسبوه إلى غيره، ونسبوا غيره إليه؛ لهذا لم نطمئن إلى شيء من شعر يزيد»[1].

ويبدو أنه لم يعتن بشعر يزيد أحد كما اعتنى به ابن خلكان، فقد درسه دراسة وافية دقيقة، وحفظه، وعرف صحيحه من منحوله، وعرف كلَّ صاحبِ بيت نُحلَه يزيد[2]، ثم خرج بحكم يطابق الأقوال السابقة، ويطابق النتيجة التي انتهينا إليها ها هنا[3].

٩- **ديوان أبي دهبل الجمحيّ**: وليس في ديوان أبي دهبل شعر مصنوع، لكن فيه شعراً كثيراً لغيره. ونسبة الشعر إلى غير صاحبه خلطاً أو سهواً، والاختلاف في قائل الشعر، أمران معهودان في كتب التراث؛ ولكنّ ديوان أبي دهبل المنشور فيه أمور تبعث الارتياب: فناشره قال إنه اعتمد فيه على نسخة برواية أبي عمرو الشيباني، وجدها عند أحد رجال الدين (الشيعة) بالنجف، يَحْظُر الاطلاع عليها، ولم يسمح له برؤيتها إلا بوساطة، وبعد أن اشترط عليه شروطاً، كتمها إلا واحداً: عدم إخبار أحد بمكان الديوان[4].

---

(١) ديوان الوأواء الدمشقي (المقدمة)، ٢٥.

(٢) وفيات الأعيان، ٤/ ٣٥٤.

(٣) الموضع السابق، ٤/ ٣٥٤.

(٤) الديوان (المقدمة)، ٣٨.

والديوان يبتدئ كل قطعة بهذا السند: حدثنا محمد بن خلف، عن أبي توبة، عن أبي عمرو الشيبانيّ، قال: حدثنا موسى بن يعقوب، قال: قال أبو دهبل، أو قال: أنشدني أبو دهبل.

وأبو عمرو الشيباني راوية، عالم بالشعر والأخبار، واسع العلم، كثير السماع، ثقة[1]، وعصره غير بعيد من عصر أبي دهبل، وبعيد أن ينسب إليه قصائد وقطعاً فيها من الأدلة البينة ما ينقض نسبتها إليه، كما سنرى. ووجود أشعار كهذه مسبوقة بهذا السند إلى أبي عمرو يشكك في وجود السند من أساسه، كما يحمل على الشك في صحة نسبة نسخة الديوان إليه. ويؤكد هذا الشك خلو النسخة المنسوبة إلى الزبير بن بكار من هذا الشعر، والزبير هو نسابة قريش، وراوية شعرها المعتمد. يضاف إلى ذلك كله أن الناشر شيعي، ويعتقد أن أبا دهبل شيعي، وقد حاول في مقدمته أن يثبت ذلك بأدلة غير مقنعة، هي أنه رثى الحسين بن علي بقصيدة[2]، والقصيدة ليست لأبي دهبل.

ويفسر علاقته بعبد الله بن الزبير -وكان يمدحه وينقطع إليه، ويتولى بعض أعماله- بأنه كان يفعل ذلك كرهاً لمعاوية، لا حباً لعبد الله [3]. وهذا الاعتقاد في تشيعه هو الذي حمله على التعصب له، والجزم بأن له ما ليس له، من غير دليل، وحمله على غض الطرف عن الأدلة التي تنفي صحة ما يذهب إليه، أو عدم التنبه إليها.

والديوان فيه ستون، ما بين قصيدة وقطعة ونتفة، أربع عشرة منها - فيما يبدو-

---

(١) الفهرست،١٠١.

(٢) الديوان (المقدمة)، ٢٢.

(٣) الموضع السابق.

ليست لأبي دهبل[1]، والباقي يغلب على الظن أنه له، وهو قليل، ويغلب على قصائده وقطعه القصر. وقد أشار ناشره إلى الخلاف في كل قطعة اختُلف في نسبتها، ولكنه كان يذهب إلى الجزم بأن المختلف فيه لأبي دهبل، وأن المخالف في ذلك مخطئ.

ومما لا يمكن أن يكون لأبي دهبل القصائد (الخامسة عشرة، والسابعة عشرة، والثامنة والعشرون، والرابعة والثلاثون، والخامسة والثلاثون، والتاسعة والثلاثون، والأربعون، والرابعة والأربعون). فهذه - من ناحية - قد استفاض في كتب التراث نسبتها إلى شعراء معروفين، وفي بعضها - من ناحية أخرى - أدلة على كونها ليست لأبي دهبل. فالقصيدة الثامنة والعشرون لعوف بن محلم في عبد الله بن طاهر بن الحسين، وقد ذكر اسمه فيها صراحة، وذكر زيارته إياه [الطويل]:

وأرّقني بالريّ نوح حمامة،	فنحت وذو الشجو الحزين ينوحُ
عسى جود (عبد الله) أن تعكس النوى	فتغدو عصا التسيار وهي طريح

ولا تعرف لأبي دهبل صلة بالري، ولا بأحد من ولاتها؛ فيمدحه أو يزوره فيها، وإنما كانت صلته بأهل الحجاز، والأقاليم التي في جنوبي مكة، وواليها ابن الأزرق.

والقطعة السابعة عشرة للكسائي، يقولها في أحد فتيان البادية، في حوار كان بينهما[2]، ومطلعها صريح في ذلك [الرمل]:

---

(1) هي: ١٠، ١٥، ١٧، ٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣٤، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٤، ٥٩، ٥٢.

(2) البيان والتبيين، ١/ ١٦٤.

عَجَبٌ ما عجب أعجبني   من غلام حَكَمِيٍّ أُصلا[1]

ولكن ناشر الديوان قال إنها وردت (في البيان والتبيين) غير معزوة[2]، والأمر بخلاف ذلك، فقد قال الجاحظ: «وأنشد الكسائي كلاماً دار بينه وبين بعض فتيان البادية فقال...»[3]. وفي الأبيات ما لايمكن أن يكون لأبي دهبل. فهي تتضمن كلمة قالها الغلام الأعرابي للكسائي فلم يفهمها، وهو يستحسنها منه لغرابتها عليه، ثم يقول:

تلك منه لغة تعجبني،   زادت القلب خبالاً خَبَلاَ

والقصيدة التاسعة والعشرون ليزيد بن معاوية، وهي تصف نزهة راهبة شامية في «قباب حول دسكرة، حولها الزيتون قد ينعا»، وبيئتها تختلف عن البيئة المكية (موطن أبي دهبل).

أما القصيدة الأربعون - وهي أطول ما في الديوان - فلم يكد يرد شيء منها إلا في المصادر الشيعية، وهي في رثاء الحسين بن علي. وتعبر عن عاطفة شيعية،لم تظهر فيما اطلعت عليه من شعر أهل الحجاز، حتى المتشيعين منهم، ككُثَير السهمي، وكان يعاصر أبا دهبل. ونفي التشيع عن أبي دهبل ينفي صحة نسبتها إليه، قبل النظر في مضمونها، كما ينفي صحة نسبة القصيدة الخامسة عشرة، التي تكاد تجمع المصادر على أنها لسليمان بن قتة. ولا شك في أن أبا دهبل لم يكن شيعياً، بل كان زبيرياً، كسائر

---

(١) الديوان،٦٤.

(٢) السابق، ١٢٣.

(٣) البيان والتبيين،١/ ١٦٤.

المكيين، ولا سيما بني مخزوم.

والقصيدة الرابعة والأربعون للشَّمَرْدَل اليربوعي، وعجيب أن ينسبها إلى أبي دهبل وفيها هذان البيتان [البسيط]:

جَزُّوا النواصيَ من عِجْلٍ وقد وَطِئُوا ... بالخيل رهْطَ أبي الصَّهْباءِ والحُطَمِ
ويوم أفلتهن الحَوْفَزانُ وقد ... شالت عليه أكفُّ القوم بالجِذَمِ[1]

فقائل هذين البيتين لا يمكن أن يكون قرشياً، لأن عجلاً وقريشاً لم يتحاربا، وبين ديارهم الأراضي الواسعة، عِجْل في اليمامة وقريش في مكة، أما بنو يربوع، قوم الشمردل فكانت بينهم وبين بكر في الجاهلية أيام كثيرة[2]، وهو هنا يفخر بأحدها.

وورد أحد أبيات القصيدة في (الأغاني)[3] هكذا:

يُشَبَّهون قريشاً من تكلمهم ... وطُولِ أَنْضيةِ الأعناق واللِّمَمِ

يفخر بقومه، ولو كان قائل البيت قرشياً ما قال (يشبهون قريشاً).

والقصيدة الرابعة والثلاثون خمرية، وشعر قريش الحجاز في العصر الأموي لايعرف الخمر، غير شعر ابن هرمة وحده. والمعروف من حياة أبي دهبل أنه كان تقياً عفيفاً صالحاً[4]. وفحوى القصيدة أنه كان يشربها شطراً من حياته حتى بلغ الأربعين فأعرض عنها. والقصيدة -بعد هذا- نسبها القالي إلى أيمن بن خريم الأسدي[5]. وقال

---

(١) الديوان،٩٦.

(٢) انظر بعضها في (العقد الفريد، ٦/ ٣٨ وما بعدها)

(٣) ١٢/ ١١٦.

(٤) الأغاني، ٦/ ١٥٠.

(٥) الأمالي، ١/ ٧٨.

أبو عبيد البكري: «والصحيح أن هذا الشعر للأقيشر كذلك قال ابن قتيبة وغيره، وهو ثابت في ديوان شعره»[1]. ونسبها إلى الأقيشر ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)[2].

١٠- **ديوان عمر بن أبي ربيعة:** في الشعر العربي القديم شعراء كانوا أئمة اتجاه أو غرض، أو كان لهم السبق الزمني في الشعر، فأكسبهم ذلك الشهرة، فحمل عليهم الوضاعون ما لم يقولوا، وحمل عليهم الناس والرواة ما جهلوا قائله، أو التبس عليهم، كامرئ القيس في الغزل عامة، والمجنون في الغزل العذري أو شعر الصبابة، وأبي العتاهية والشافعي في الحكمة والزهد، وأبي نواس في المجون والخمر.

وكثر الحمل على هؤلاء حتى غدا من المتعذر تمييز ما قالوا مما نحلوا. كما قال الرافعي عن امرئ القيس: «وقد بالغوا في الحمل عليه حتى كأنه دابة شعر»[3]. ونال عمر بن أبي ربيعة نصيباً من هذا الحمل؛ لكونه إمام الغزل الحضري، فدخلت شعرَه أشعارٌ لغيره، تداني نهجه، أو تشاكله، ولا سيما أشعار الحجازيين الذين عاصروه[4]. وسنرجع الحديث عما دخل شعره من أشعار القرشيين إلى حين نتحدث عن تداخل الشعر القرشي، ونقتصر هنا على ما دخل شعره من شعر غيرهم.

وليس فيما حمل عليه مصنوع، سوى المفاخرة الشهيرة بينه وبين الفضل بن العباس[5]. وهي تنم على صناعتها بنفسها؛ مما فيها من المبالغة والركاكة، وروح التشيع

---

(١) سمط اللآلي، ١/ ٢٦١.

(٢) ٢٨٠.

(٣) تاريخ آداب العرب،٣/ ١٩٧.

(٤) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٣٣٣.

(٥) الأغاني، ١٥/ ٨ وما بعدها، وبدائع البدائه، ٢٧.

البارز. وقد نبه علي بن ظافر الأزدي إلى أن الحكاية من أساسها مصنوعة؛ «لأن أشعارها ضعيفة» [1]. وفي نهايتها قطعة تنسب إلى عمر [2]، يقر فيها بتقدمة بني هاشم، ويفخر ببني مخزوم، ثم لا يلبث أن ينزع عن الفخر إلى ذكر النساء، ومجالسة الندماء على الخمر. وليست القطعة إلا جزءاً من الحكاية السالفة، وهي إلى ذلك تعرض لشيء لا يعرفه شعر عمر، هو التمدح بمجالسة شريبي الخمر [الكامل]:

مـعْ فتيـة تَنْـدَى بطـون أكفهـم   جـوداً، إذا هـرَّ الزمـان الأنكـدُ

يتنـاولون سُـلافةً عانيَّـة   طابـت لـشاربها وطـاب المَقْعَـدُ [3]

وشعر عمر لا يتجاوز في ذكر الخمر تشبيه ريق المرأة بها.

وفي الديوان - غير هذه المفاخرة - خمس عشرة، بين قصيدة، وقطعة، ونتفة، أقحمت في الديوان أو نُحلها عمر، وليست له [4]. خمس منها لشعراء جاهليين _ وهي مع قلتها - قصيرة، أولها بيت أدخل في قصيدته التي أولها[الرمل]:

طـال لـيلي وتعنَّـاني الطـربْ   واعـتراني طـولُ هـمٍّ ووصَـبْ

هو:

وهـي إذ ذاك عليهـا مئـزرٌ   ولهـا بيـت جـوارٍ مـن لعـبْ [5]

---

(١) بدائع البدائه، ٢٩.

(٢) الديوان، ١١٧.

(٣) الديوان ١١٧.

(٤) لجبرائيل جبور فضل السبق في التنبيه إلى بعض هذه الأشعار في كتابه (عمر بن أبي ربيعة ٣/ ٣٢٧).

(٥) الديوان، ٢٩.

ولا مناسبة بين البيت وقصيدة عمر، وقد ورد في قسم الشعر الصحيح الذي نُحِلَه امرؤ القيس في ديوانه[1]. وتنسب القصيدة التي هو منها إلى عمرو بن قنعاس المراديّ[2]. ثم ثلاثة أبيات[3]، هي من قصيدة لورقة بن نوفل[4]، وربما يكون باقي القصيدة لغير عمر؛ لأنه لا يشاكل شعره ولا مذهبه. وأربعة أبيات[5]، هي لأبي الذيال البلويّ[6]. وتسعة أبيات[7]، ليست في الغزل، وهي لغيلان بن سلمة الثقفي[8]. وبيت واحد [9] للمرقش من قصيدة له [10]. وسائر ما في ديوان عمر لشعراء أمويين، غير اثنتين تنسب إحداهما إلى أبي العتاهية، والأخرى إلى العتبي. وخمس من هذه القطع والقصائد أصحابها حجازيون، وهي قصيدة جيمية[11] لعروة بن أذينة أو غيره من

(١) ص ٢٩٤.

(٢) الموضع السابق.

(٣) الديوان، ١٧.

(٤) جمهرة نسب قريش، ٤٠٩.

(٥) الديوان ١١٨.

(٦) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٩٢، والأغاني، ١٩/ ١٠٢.

(٧) الديوان، ٢٣٥.

(٨) الأغاني، ١٢/ ٤٤.

(٩) الديوان، ١١٨.

(١٠) الأغاني، ١٠/ ١٢٢، ورسالة الغفران ٣٥٦ مع بيتين آخرين، وهو في (الزهرة ١/ ١٧٤) من غير عزو، وكلام المعري ليس فيه جزم بأنه للمرقش. ولعل الذي نسبه إلى عمر اعتمد على نسبة البكري إياه إليه في (معجم ما استعجم، ٤/ ١٣١٦).

(١١) الديوان، ٨٢.

الشعراء[1]. وقصيدة من ثمانية أبيات[2]، نسبها الأصفهاني إلى عمر ثلاث مرات[3]، ولكنه قال مرة أخرى إنها ليزيد بن الحكم، «ومن الناس من ينسب هذه الأبيات إلى عمر بن أبي ربيعة، وذلك خطأ»[4]. وفي (شعر يزيد بن الحكم) أربعة منها، معها ثلاثة في مدح سليمان بن عبد الملك[5]. وقصيدة[6]، هي لعبد الرحمن القَسِّ في صاحبته سلاّمة المغنية[7]. وبيت واحد[8]، هو للأحوص من قصيدة[9]. وبيتان لعروة بن أذينة[10]. وقصيدة عينية[11] لعبد الله بن جحش[12].

وفي الديوان قطع لشعراء من خارج الحجاز، كثلاثة أبيات[13]، نسبها إليه ابن

---

(1) الكامل في اللغة والأدب، 1/ 171، وشعر عروة بن أذينة، 408، وانظر الاختلاف في نسبتها في (الحماسة البصرية، 2/ 113 وما بعدها).

(2) الديوان، 100.

(3) الأغاني، 6/ 76و 79 و82.

(4) السابق، 11/ 97.

(5) شعراء أمويون، 1/ 257.

(6) الديوان، 391.

(7) الأغاني، 8/ 6، وعيون الأخبار، 4/ 32.

(8) الديوان، 118.

(9) شعر الأحوص، 121، وانظر تخريجه في ذيل الصفحة.

(10) الأغاني، 21/ 108، وشعر عروة بن أذينة، 323.

(11) ديوانه، 243.

(12) الأغاني، 17/ 119.

(13) الديوان، 248.

قتيبة[1]، وفي (الأغاني) [2] أنها لعروة بن الورد، وهي في ديوانه[3]. ونسب إليه ابن قتيبة بيتين[4]، هما لأسماء بن خارجة[5]. ويبدو أن الأمر التبس عليه؛ لذكر البيتين في قصة بين عمر وأسماء.

وورد في قصيدة له هذا البيت [الطويل]:

رميمُ التي قالت لجارات بيتها: ضَمِنتُ لكم أن لا يزالُ يهيمُ[6]

وقد ورد البيت في شعر لأبي حية النميري[7]، ويرى المرصفي أنه لعمر، وإنما نُسب إلى أبي حية لتوافق اسميْ المرأتين اللتين يتغزلان بهما[8]. وثمة قطعة في الديوان[9]، اختلف في قائلها فنسبت إلى عمر، والعُتْبي، وأبي الشبل، ومحمد بن أبي أمية[10]. وهي - على كل حال - ليست لعمر، ففيها ما لا يقوله عمر، ولا واحد ممن نسبت إليهم، إلا العتبيّ [الطويل]:

---

(1) الشعر والشعراء، ٢٧٧، وعيون الأخبار، ٣/ ٢١.

(2) ٢/ ١٨٣.

(3) ص ٤.

(4) الشعر والشعراء، ٢٧٧.

(5) الأغاني، ١/ ٦٣و ١٦/ ٤٢.

(6) الديوان، ٣٦٠.

(7) الأمالي، ٢/ ٢٨٤، والكامل، ١/ ١٩، وسمط اللآلي، ٢/ ٩٢٤.

(8) رغبة الآمال، ١/ ١٣٠.

(9) ص٢٢٤.

(10) الوحشيات، ٢٩٠، والبيان والتبيين، ٢/ ١٨٢، والأغاني، ١٣/ ٢٤، والفاضل، ٧٧.

فـــإنِّيَ مـــن قـــوم كـــرامٍ أصـــولُهُمْ لأقـــدامهم صـــيغت رؤوس المنـــابرِ
خلائـفُ في الإسـلام، في الـشرك قـادة، بهـــم وإلـــيهم فخـــر كـــل مُفـــاخِرِ

والعتبي ينتهي نسبه إلى عتبة بن أبي سفيان، فقومه بنو أمية خلفاء في الإسلام، وأجداده: أبو سفيان، وحرب بن أمية، وعتبة بن ربيعة كانوا قادة قريش في الجاهلية. ولم يل مخزومي الخلافة، ولا تقلد أكثر من قيادة جيش، أو قضاء مدينة، أو إمارتها.

وفي الديوان[1] عشرون بيتاً، روى الأصفهاني في خبر أنها لخالد القسري، وقال: «وما وجدت هذا الشعر في شيء من دواوين عمر بن أبي ربيعة التي رواها المدنيون والمكيون، وإنما يوجد في الكتب المحدثة، والإسنادات المنقطعة»[2]. ولكن مصعباً الزبيري يقول: «كل ماذكره عمر بن أبي ربيعة في شعره فقال: أرسلت (الخرّيت)، أو قال: أرسلت (الجري)، فإنما يعني خالداً القسريّ، وكان يترسّل بينه وبين النساء»[3].

وفي هذه القصيدة [الكامل]:

قال (الجري): قد أومضت، قلت: ائتها واحـذر حريـزَ مقالهـا أن يعرضـا[4]

وهذا يؤيد أنها لعمر. ثم إن الذي ادعاه خالد منها لنفسه ثلاثة أبيات فقط، فقد تكون له وسائرها لعمر. هذا إلى أن أسلوبها أسلوب عمر، ومفرداتها هي المفردات التي ترد في شعره.

---

(١) ص ٢٢٤.

(٢) الأغاني، ١٩/ ٥٢.

(٣) السابق، ١٩/ ٥٥.

(٤) الديوان، ٢٢٤.

١١- **شعر الوليد بن يزيد:** جمع منه حسين عطوان خمس عشرة ومائة، ما بين قصيدة قصيرة، وقطعة. ولكنه يرى أن سبعاً منها منحولة، هي الثامنة، والسابعة والعشرون، والثامنة والعشرون، والثامنة والثلاثون، والثامنة والستون، والواحدة بعد المائة، والسابعة عشرة بعد المائة.

ويرى أن السياسة والمعتقد سبب هذا النحل؛ فقد أراده هشام على أن يخلع نفسه من ولاية العهد لابنه مسلمة، فأبى؛ فحمل عليه هو وأبناؤه وأخواله وأنصاره؛ ليكرّهوه إلى الناس، استعداداً لخلعه، فاتهموه بالمجون والكفر. ثم سار يزيد بن الوليد من بعد هشام سيرته، حين أسرف الوليد في الشراب والتنكيل بأصحاب هشام. وتلاه العباسيون، والعلماء، والرواة من أصحاب الأهواء، كاليمنية والشيعة الحانقين على بني أمية(١).

وخلص إلى أن هذه القطع إما منقطعة السند، وإما ضعيفته أو ملفقته، ورواتها ممن لا يوثق بهم؛ لأنهم متعصبون. هذا إلى أنها مخالفة لمعاني أغراض شعره، مباينة للغته ومبانيه(٢).

ونَفْي حسين عطوان هذه القطع مبني على أن الوليد لم يكن ملحداً ولا زنديقاً، بل كان لاهياً عابثاً، يتعاطى الخمر، ويقضي من اللذات والشهوات أوطاره.

وقد استدل خليل مردم على عدم زندقته بأنه سمى ولده مؤمناً، والمرء إنما يسمي ولده بما يحب، وببغضه للقدرية، وعدِّه نفي هشام لهم أرجى ما قدم من العمل عند الله،

---

(١) شعر الوليد بن يزيد، ٥.

(٢) السابق، ٦.

ثم رفضه السماح لهم بالعودة من المنفى بعد موت هشام[1]. غير أن محمد مصطفى هدّارة يصدق كل ما نسب إليه، ويرى أن ما استدل به خليل مردم واه، لا يدفع عنه التهمة[2].

وليس هذا الخلاف إلا امتداداً لذلك الخلاف القديم في أمر الوليد. وكفر الوليد وإيمانه مسألة من مسائل الغيب، يتعذر البت فيها اليوم، ولسنا معنيين بها، لولا ما يترتب عليها من صحة نسبة هذا الشعر إليه أو عدمها.

ومن المسلَّم به أن التاريخ الأموي نال من التشويه نصيباً، ولا عجب أن ينال نصيباً منه حاكم كان لا يتحرج من المجاهرة ببعض الأعمال التي لا تليق بمقام الخلافة. والأصفهاني الذي روى كثيراً من ذلك التشويه، وقال في الوليد إنه «كان فاسقاً، خليعاً، متَّهماً في دينه، مرمياً بالزندقة... وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره» [3] - يقول على استحياء: «ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره، ويقول إنه نُحله وأُلصق إليه»[4]. ويروي في ختام أخباره أنه «كان إذا حضرت الصلاة يطرح ثياباً كانت عليه، من مُطَيَّبة ومُصَبَّغة، ثم يتوضأ فيحسن الوضوء، ويُؤْتى بثياب بيض نظاف من ثياب الخلافة فيصلي فيها أحسن صلاة، بأحسن قراءة، وأحسن سكوت وسكون وركوع وسجود، فإذا فرغ عاد إلى تلك الثياب التي كانت عليه قبل ذلك، ثم يعود

(١) شعر الوليد بن يزيد، جمع جابرييلي، ٢٢.

(٢) اتجاهات الشعر العربي، ٢٤٣.

(٣) الأغاني، ٦/ ٩٩.

(٤) الموضع السابق.

إلى شربه ولهوه»[1].

وهذا يشكك في صحة ما نقل عنه هو وغيره، كما يشكك في هذه الأشعار التي تنطق بما يخالفه. وفي الأشعار التي ثبتت نسبتها إليه ما يناقض مضمون هذه المشكوك فيها، فالقطعة التي تقول [الوافر]:

تلعَّب بالخلافة هاشميٌّ   بلا وحي أتاه ولا كتابِ[2]

يناقضها قوله مفتخراً بالنبي - صلى الله عليه وسلم- [الطويل]:

نبيُّ الهدى خالي، ومن يكُ خالَه   نبيُّ الهدى يَقْهرْ به من يُفاخِرُ[3]

ولا تبدو بين أبيات بعض القطع المشكوك فيها علاقة بينة، كأنما أقحم فيها ما ليس منها. والأبيات التي منها البيت المذكور آنفاً تخاطب النبي -صلى الله عليه وسلم- كأن قائلها يتحداه بالتكذيب ويعانده، وهو أمر لا يتوقع حدوثه إلا ممن يعاصره؛ ولذلك ذهب جامع الديوان إلى أنها في الأصل لشاعر يقال له بجير بن عبد الله القشيريّ، كان في عصر النبوة، ولكنّ أبياته حرفت إلى الصورة التي نسبت إلى الوليد، وأحدها لم يدخله من التغيير إلا تقديم عجزه على صدره، لتناسب قافيته قافية البيتين الآخرين. وهذا يصدّق ما كان يذهب إليه بعض القدامى من كون هذا الشعر الإلحاديّ ملصقاً بالوليد.

هذا إلى أن في هذا الشعر مسارعة إلى الإلحاد، ومجاهرة به من غير مناسبة

---

(١) الأغاني، ٦/ ١٣٦.

(٢) شعره، ٢١.

(٣) شعره، ٦١.

واضحة، تبعث على الريب فيه، يضاف إلى هذا ما أشار إليه جامع الديوان من أن هذه القطع إنما وردت في مصادر متأخّرٍ بعضها عن القرن الثالث. وهذا يذكر بالشعر الخمري الذي ألصق بيزيد بن معاوية.

١٢- **شعر عبد الله بن معاوية:** وهو قليل، وقد جمعه عبد الحميد الراضي، وهو يرى أن كثيراً منه ينسب إليه وإلى غيره[1]. بيدَ أنه يختلف عن الدواوين السابقة، فما نسب إلى غيره لم ينسب إليه هو على وجه يشعر بالتعمد لغاية من الغايات، كما رأينا في الأشعار السابقة، إذ يُغارُ على شعر الشاعر وينسب إلى غيره، أو ترجح نسبته إليه، وفيه ما ينقضها، أو يصنع صنعاً وينسب إليه. بل هو من اختلاف الرواة والأدباء الذي تمتلئ به كتب التراث. ولعل الذي سهل نسبة شعر غيره إليه هو ما في شعره من السهولة، مما جعله كأشعار بعض الشعراء المعروفين بالقول في الحكمة والزهد، كصالح بن عبد القدوس.

١٣- **ديوان الإمام الشافعي:** والإمام الشافعي ممن حُمِل عليهم كثيرٌ مما قيل في الزهد والحكمة والنصيحة. ويعسر على أحد أن يجزم بأن شيئاً مما ورد في ديوانه له حقاً؛ لأن شعره لم يدونه كاملاً أحدٌ من الثقات، وما تضمن الديوان المنسوب إليه ليس إلا أشعاراً ملتقطة من كتب التراث، أحسنها حالاً تلك التي وردت في كتب مناقبه.

وقد اشتملت الطبعة التي أخرجها إميل بديع يعقوب على ما حوته عدة طبعات قبلها من إخراج بعض الأدباء، وزادت عليها. وفي هذه الطبعة إحدى وثمانون ومائة،

---

(١) شعر عبد الله بن معاوية، ٢٠.

ما بين قصيدة وقطعة ونتفة، ستّ وخمسون منها - في الأقل - يغلب على الظن أنها ليست له، بل نُحِلَها من أشعار غيره، وفيها أشعار لأناس متأخرين.

فالقطعة الثالثة عشرة، والثانية والأربعون لأبي العتاهية، في ديوانه[1]. وبيت من القطعة الخامسة والسبعين في ديوان أبي العتاهية أيضاً[2]. والرابعة والخمسون، والحادية والأربعون لمحمد بن حازم الباهلي[3]. والثامنة عشرة لأحمد بن عبدالعزيز[4]. والرابعة والعشرون لعبد القادر الصفدي[5]. والتاسعة والثلاثون لأبي الدرداء[6]. والسابعة عشرة بعد المائة لبشامة بن الغدير[7]. ومن نسبها إلى الشافعي اعتمد - فيما يبدو- على خبر ورد في (خلاصة الذهب المسبوك[8])، أن الشافعي كتب البيتين على بدرة بعث بها الرشيد إليه، وردها. وقد نُسبت في كثير من المصادر إلى يزيد بن مسلمة في قتال بني العباس[9]، وهو إنما تمثل بها. والرابعة والثلاثون بعد المائة لعبد الله بن معاوية[10]. وبعض القطع الأخرى فيها تشيع ظاهر[11]، يحمل على الشك في صحة

(١) ص ٤٠ و١١٢.

(٢) ديوانه، ٩٧.

(٣) انظر: البصائر والذخائر، ١/ ٥١، ومعجم الشعراء، ٤٢٩، وديوان الإمام الشافعي، ٦٨ (هامش).

(٤) ديوان الإمام الشافعي، ٥٠ (هامش).

(٥) السابق، ٥٧ (هامش).

(٦) صفة الصفوة، ١/ ٦٣٧.

(٧) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٧٢٦.

(٨) ص ٢١٢.

(٩) انظر مثلاً: جمهرة نسب قريش ١/ ١٠٣، والأغاني، ٤/ ٩٢، والكامل في التاريخ، ٥/ ٤٢١.

(١٠) شعر عبد الله بن معاوية، ٦٧.

(١١) انظر مثلا القطع: ١٥، ٢٧، ٤٨، ١١٨.

نسبتها إليه، وفيها ما يَظهَر فيه تكلف البديع والتصنع الذي لم يكن من أهله، نحو [الطويل]:

رأيتـك تكـويني بِمِيسـم مِنّـة ... كأنـك كنـت الأصـلَ في يـوم تكـويني

فـدعني مـن المـنِّ الـوخيم، فلقمـةٌ ... مـن العـيش تكفينـي إلى يـوم تكفينـي(١)

وبعضها يبلغ من الركاكة حداً يتعذر معه تصديق نسبته إلى الشافعي المعروف بالبلاغة نحو [الطويل]:

أرى الغِـرَّ في الـدنيا إذا كـان فاضـلاً ... ترقَّـى عـلى رُوس الرجـال ويخطـبُ

وإن كـان مـثلي، لا فـضيلة عنـده ... يقـاس بطفـل في الـشوارع يلعـبُ(٢)

وكهذه القطعة [البسيط]:

مـن ذلَّ بـين أهاليـه ببلدتـه ... فـالاغتراب لـه مـن أحـسن الخلُـقِ

فـالعنبر الخـام رَوْثٌ في مواطنـه ... وفي التغـرب محمـولٌ عـلى العُنُـقِ

والكُحْـل نـوع مـن الأحجـار تنظـره ... في أرضـه، وهـو مرمـيٌّ عـلى الطـرق(٣)

فهي -مع ركاكتها وشبه لغتها بالعامية -محاكاة لأبياته المشهورة في الغربة(٤).

وفي الديوان أشعار تجمع إلى الركاكة عباراتٍ ومعانِيَ لا تعرف إلا في العصور المتأخرة، كهذه الأبيات [الطويل]:

---

(١) الديوان،١٤٦.

(٢) السابق، ٤٧.

(٣) الديوان، ١٠٥.

(٤) السابق، ٥٣.

بموقــف ذلي دون عزتــك العظمــى، بمخفــيٍّ سرٍّ، لا أُحــيط بــه علــا
بأسائك الحسنى التي بعض وصفها لعزتهــا يــستغرق النثــر والــنظا
بعهــد قــديم مــن ﴿ألــسْتُ بــربِّكم﴾ بمــن كــان مجهــولاً فعُــرِّفَ بالأســا
أذقنا شراب الأُنس، يا مـن إذا سقى محبًّــا شرابــاً لا يــضام ولا يظْــا[1]

وهذين البيتين [الطويل]:

فقيهــاً وصــوفياً فكــن لــيس واحــداً فــإني وحــق الله إيــاك أنــصحُ
فــذلك قــاس لم يــذق قَلْبُــه تقــىً وهذا جهولٌ، كيف ذو الجهل يصلحُ؟[2]

فهذا ابتهال أهل العصور المتأخرة، وتلميحهم وإشاراتهم، والقضايا التي كان يحدث فيها التنازع بينهم. ولم يكن للتصوف وجود بمعزل عن الفقه في الحجاز في زمان الشافعي، بل ولا كان معروفاً بصورته التي كان عليها في بعض الأقاليم الأخرى في العصور المتأخرة.

وربما لا يكون المجموع في هذا الديوان هو كل ما نُسب إلى الشافعي وغيره، وإنما هو ما تيسر لجامعه، وإلا فثم أشعار في بعض الكتب التي ليست مظنة للشعر، ورد فيها بعض هذا الشعر منسوباً إلى غير الشافعي كالأبيات التي أولها [الطويل]:

تغرَّبْ عـن الأوطان في طلـب العلا، وسـافرْ، ففـي الأسـفار خمـسُ فوائـد

فهذه ورد في بعض كتب الفقه المالكي أنها للقاضي عبد الوهاب المالكي [3]،

---

(١) الديوان، ١٢٦.

(٢) السابق، ٦٤.

(٣) انظر: الدر الثمين والمورد المعين على الضروري من أحكام الدين، ١٩٤.

وهي منسوبة في بعض كتب التراجم إلى الإمام الشافعي [1].

وقد علل صاحب الديوان كثرة النحل فيه باشتباه أتباع مذهبه الذين ينسبون إليه باسمه، فتلاميذه ومتبعو مذهبه يسمى كل واحد منهم «الشافعي»، فإذا ورد في كتاب: قال الشافعي، ظنه من لا يحقق الإمام الشافعي، فنسب شعره إليه [2].

* * *

(١) انظر: ديوان الإمام الشافعي، بجمع محمد عبد الرحيم، ١٩٣.

(٢) الديوان، ٣٤ وما بعدها.

تداخل الشعر القرشي

المقصود بالتداخل - هنا - دخول أشعار القرشيين بعضها في بعض، فينسب إلى شاعر ما قال آخر. ويخرج منه ما نسب إلى شعراء قريش من شعر غيرهم؛ فإن ذلك قد تُحدِّث عنه في باب النحل.

وتداخل شعر القرشيين - كتداخل شعر أهل البيئة الواحدة - أمر طبيعي؛ لاتحادهم في اللغة والثقافة، وتقاربهم في التصور والفكر، واتفاق مصادر الخيال، وتوافق الشعر في كثير من الأغراض. وقد فطن بعض قدامى العرب إلى تشابه شعر أهل البيئة الواحدة، ولكنهم عللوه تعليلاً فيه سذاجة، عللوه باتحاد شيطان الشعراء، وبالنسب[1].

وأكثر ما وقع التداخل في شعر قريش في عصر بني أمية، ولم يكد يحدث فيما قبله ولا ما بعده. ولعل سبب ذلك أنه أحفل العصور بالشعر، وكان كبار شعرائه متعاصرين، وأكثر ما نظموا فيه موضوع واحد (الغزل)، وتتقارب الأوزان والقوافي أو تتحد، وينظم الشعراء في وقت واحد، أو أوقات متقاربة؛ فيتشابه على الناس ما يتلقون من شعرهم، ويختلط عليهم قائلوه، فينسب إلى كل شاعر ما قال غيره.

ولعل هذا هو سبب أن أكثر التداخل وقع في أشعار ثلاثة: عمر، والحارث بن خالد، والعرجيّ. فتشابه مذهب الشعراء الفني ووحدة الغرض، والزمن[2]، وسهو الرواة ونسيانهم، واشتباه الشعر عليهم هي أسباب هذا التداخل.

---

(١) انظر: الأغاني، ١١/ ٩٦.

(٢) انظر: ديوان العرجي (المقدمة)، ٣٥، وشعر الحارث بن خالد (المقدمة)، ٧و ٢٣و ٢٤.

وقد حدث التداخل والاشتباه على الناس في زمان هؤلاء الشعراء، ففي خبر أن مولى للحارث بن خالد، وآخر لعمر بن أبي ربيعة تفاخرا بشعر سيديهما، فقال مولى عمر: «والله ما يُحسن مولاك في شعر إلا ينسب إلى مولاي»(١). ولا جرم أنه اشتد بعد موتهما لذهاب مصدره.

وأكثر ما تداخل من أشعار قريش الباقية شعر عمر والعرجيّ، فقد «وردت في ديوان العرجي ثماني عشرة منظومة، نسبت إلى عمر بن أبي ربيعة، وأثبتت في ديوانه»(٢). وقد تتبعها محققا ديوانه ونبها إليها.

ثم عمر والحارث، ووقع التداخل بين شعريهما في ثماني قصائد وقطع(٣)، ثلاث منها تنسب إليهما وإلى العرجيّ (٤). وأبي دهبل (٥) وأبي بكر بن عبد الرحمن الزهريّ(٦).

ووقع التداخل بين شعر عمر وأبي دهبل في قطعتين أخريين: قطعةٍ تنسب إليهما وإلى العرجيّ وجعفر بن الزبير(٧)، وبيتين ينسبان إليهما وإلى المجنون(٨).

---

(١) الأغاني، ٣/ ٩٨.

(٢) ديوان العرجي (المقدمة)، ٣٥.

(٣) شعر الحارث بن خالد، ٩٠و٩٢و١٠٧و١٢٧و١٤٠، وديوان عمر بن أبي ربيعة، ٢٥٨ و٢٦٠ و٣١٨ و٣٧١ و٤١١.

(٤) شعر الحارث بن خالد، ١٥٥، وديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٥، وديوان العرجي، ١٠٧.

(٥) ديوان أبي دهبل، ١٠٩، وديوان عمر،١٧٨، وشعر الحارث بن خالد، ٨١.

(٦) شعر الحارث بن خالد، ١٥٩، وديوان عمر، ١٦٤، وق ٥٣٧.

(٧) ديوان أبي دهبل، ٧٤، وديوان العرجي، ١٣٩، وديوان عمر، ٨٤، وق ٤٤٦.

(٨) الأغاني، ١٨/ ١٣٢.

وتـداخل شـعر عمـر وشـعراء آخـرين كعبـد الله بـن الزبعـرَى [1]، والوليـد بـن عقبـة[2]، وإسـماعيل بـن يـسار[3]، وأبي بكـر بـن عبـد الـرحمن الزهـري[4]، والوليـد بـن يزيد[5]، وعمارة بن الوليـد النوفليّ[6]، ويزيد بن معـاوية في بيتين نسبهما إليـه الأصـفهاني مرة، وإلى عمر والنميري أخرى[7].

ويلي الحارثُ بن خالد عمرَ في كثـرة تـداخل الـشعر. فتـداخل شـعره وشـعر ابـن قيس الرُّقَيَّـاتِ [8]، وأخيـه عبـد الـرحمن بـن خالـد[9]، والمهـاجر بـن خالـد، وخالـد بـن المهاجر [10]، والعرجي[11]، وأبي دهبـل[12]. ووقـع التـداخل بـين أبي دهبـل ويزيـد بـن معاوية[13]، وخالد بن المهاجر[14]، وبين ابن قيس الرقيات وجعفر بن الزبير وعمـر بـن

---

(1) الأغاني، 1/ 39، وشعر عبد الله بن الزبعرى، 48و 51، وديوان عمر، 389.

(2) شعر الوليد بن عقبة (ضمن شعراء أمويون، 3/ 47)، وديوان عمر 94.

(3) شعر إسماعيل بن يسار، 57، وديوان عمر، 431.

(4) ديوان عمر، 25، وق 538.

(5) شعر الوليد بن يزيد، 157، وديوان عمر، 336.

(6) ديوان عمر، 96، ق 683.

(7) الأغاني، 2/ 131.

(8) شعر الحارث، 96، وديوان عبيد الله بن قيس، 31.

(9) شعر الحارث،113، وق 500.

(10) شعر الحارث،162، وق 495.

(11) شعر الحارث، 82 و 112، وديوان العرجي، 184و 74.

(12) شعر الحارث، 81، وديوان أبي دهبل، 74.

(13) ديوان أبي دهبل، 84، وق 164.

(14) ديوان أبي دهبل، 103، وق 487.

أبي ربيعة[١]، وبين ابن قيس والوليد بن يزيد وابن رهيمة[٢]، وبينه وبين ابن هرمة[٣]. ووقع بين الوليد بن عقبة ومروان بن الحكم[٤]، وإسماعيل بن يسار والعباس بن الوليد وعبد الرحمن بن الحكم[٥]. وإسماعيل بن يسار وسعيد بن هشام[٦]. والوليد بن يزيد والعباس بن الوليد وأبي قطيفة[٧]. والوليد بن يزيد وحسين بن عبد الله [٨]. ويزيد بن معاوية وابنه خالد[٩]، ومروان بن الحكم وعبد الله بن الزبير وعمر بن عبد العزيز[١٠]، ويحيى بن الحكم وبشر بن مروان وعبد العزيز بن مروان وأخت عمرو بن سعيد بن العاص [١١]، ويحيى بن الحكم وعبد الرحمن بن الحكم[١٢]، والفضل بن العباس اللهبي وعقيل بن أبي طالب[١٣]، ومصعب بن الزبير ومروان بن محمد، إن لم يكن ما قال

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس، ٧٨، وق ٤٤٥، و(شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٤٦٢).

(٢) شعر الوليد، ١٥٣، وديوان عبيد الله، ٦٠، وق ٢١٦.

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة، ١٥٠، وديوان عبيد الله ٧٢.

(٤) شعر الوليد بن عقبة، ٥٥، والفاخر،٣٧.

(٥) شعر إسماعيل بن يسار، ٤٩، وسمط اللآلي، ١/ ٦٢(هامش) وص ٦٥.

(٦) شعر إسماعيل، ٣٥، وق ٢٥٧.

(٧) شعر الوليد بن يزيد، ١٥٢، وق ٣٢٢.

(٨) شعر الوليد بن يزيد، ١٥٨.

(٩) ق ١٨٥.

(١٠) ق ٢٤٨.

(١١) ق ٢٩٨.

(١٢) ق ٢٢٨.

(١٣) ق ٣٧٧.

مروان تمثلاً[١]، وعبيد الله بن عروة والحارث دعي الوليد بن عقبة[٢]، والمهاجر بن خالد وابنه خالد بن المهاجر[٣]، وموسى شَهَوَاتٍ وابنة عمر بن عبد العزيز[٤]، وموسى شهواتٍ وعبد الرحمن بن سعيد بن زيد[٥]، وعاتكة بنت زيد وأسماء بنت أبي بكر الصديق[٦].

وأما العصر العباسي فلم أقف على شيء من هذا فيه إلا سينية العبليّ التي يقال إنها لأبي سعيد مولى فائد، أو إنهما نظماها معاً[٧]، وبيتين نُسبا إلى الزبير بن بكار وابنه عبد الله[٨].

ويذهب الأصفهانيّ إلى أن التداخل في العصر الأموي أكثر مما أُحصي هاهنا بين بعض الشعراء، فيقول: «ولجعفر (ابن الزبير) شعر كثير قد نحل عمرُ بن أبي ربيعة بعضه ودخل في شعره»[٩]. ويقول: «كان شعر العرجيّ يُشبّه بشعر عمر بن أبي ربيعة والحارث بن خالد، وإن كانا قُدِّما عليه، وقد نسب كثير من شعره إلى شعرهما»[١٠].

---

(١) ق ٩٤ و ٤٣٩.

(٢) ق ٤٨٢.

(٣) ق ٤٩٢.

(٤) ق ٥٨٩.

(٥) ق ٩٩٠.

(٦) ق ١٢٥.

(٧) ق ٦٣٧.

(٨) ق ٧٧٠.

(٩) الأغاني، ١٣/ ١٠٢.

(١٠) السابق، ٧/ ١٣٨.

وللتداخل في الشعر القرشي صورتان: أن تدخل القصيدة كلها في شعر الشاعر فتنسب إليه، وأن يدخل بعض أبياتها في قصيدة أخرى لشاعر آخر، توافقها في الوزن والقافية والغرض. ومن التداخل ماحصل بمحض السهو من بعض الأدباء، كما حصل من ابن عبد ربه إذ نسب قصيدة عاتكة بنت زيد:

غَدَرَ ابنُ جُرْموزٍ بِفارِسِ بُهْمةٍ ... يومَ اللقاء، وكان غير مُعَرِّدِ[1]

إلى أسماء بنت أبي بكر. و«قد أغْرَبَ... في عزوها لأسماءَ»، كما قال الميمنيّ[2]، فلم يَنْسِبْها أحد غيره إلى غير عاتكة، وهي التي كانت زوجته حين قتل، وكان قبل ذلك بزمن قد طلق أسماءَ، هذا إلى أن المصادر تجمع على نسبتها إلى عاتكة.

وكبيتين للعرجيِّ من قصيدة له، هما [الطويل]:

أماطت كساء الخزّ عن حُرِّ وجهها ... وأرخت على المتنين ثوباً مهلهلاَ

من اللاء لم يحججن يبغين حِسْبَةً ... ولكن ليقتلنَ البريء المغفَّلاَ[3]

نسبها الحُصْريُّ إلى الحارث بن خالد[4]. وقد جعل الحصري الحارث مكان العرْجيّ في القصة المشهورة، وهو سهو. وقد أوردها الأصفهاني في (الأغاني)[5]، مرات ونسب البيتين أربع مرات إلى العرجيّ، ولم يذكرِ اسْم الحارث.

---

(١) العقد الفريد، ٣/ ٢٠٣.

(٢) ذيل اللآلي، ٥٣.

(٣) ديوانه، ٧٤.

(٤) زهر الآداب، ١/ ١٦٨، وشعر الحارث، ١١٢.

(٥) ١/ ١٥٥و ١٧/ ١٢٠و ١٢١و ١٢٢.

وكذلك القصيدة التي أولها [الكامل]:

يـــا عَمْـــرَ حُـــمَّ لقـــاؤُكم عَمْـــرَا   وعزمـــتِ منـــا النـــأي والهجـــرا

هي لأبي دهبل الجمحي، يقولها في امرأة من قومه كان يهواها، تدعى عمرة. وقال الزبير بن بكار: «أنشدني عمّي ومحمد بن الضحاك عن أبيه ومحمد بن خَشْرمٍ، ومن شئتَ من قريش، لأبي دهبل في عَمْرَةَ...»(1). ولم ينسبها إلى الحارث بن خالد أحد - فيما أعلم -، سوى أن الشطر الأول من البيت المذكور ورد في (شرح المفضّليّات)، لابن الأنباري منسوباً إليه، كما يقول الجبوريّ(2). ووردت منها ثمانية أبيات في (ديوان عمر بن أبي ربيعة)(3). ولكنّ لغة القصيدة أشبهُ بلغة أبي دَهْبَلِ. وكلام الزبير بن بكار ورجال قريش فيصل في القضية.

ومثل ذلك قصيدتان إحداهما لجعفر بن الزبير، هي:

ألا هـــــل هاجـــــك الأظعـــــا   نُ إذ جـــــــاوزْنَ مُطّلَحـــــــا

والأخرى للأسود بن عمارة:

تلـــك هنـــدٌ تـــصد للهجر صـــدّا   أدلالاً؟ أم هَجـــرُ هنـــدٍ أجَـــدّاَ؟

فقد أقسمت أم عروة بنت جعفرِ بن الزبير إن الأولى لأبيها(4)، وجزم الزبير بن بكار بأن الثانية للأسود لا لعمر بن أبي ربيعة(5).

---

(1) الأغاني، ٦/ ١٥٢.

(2) شعر الحارث، ٨١(هامش).

(3) ص ١٧٨.

(4) الأغاني، ١٣/ ١٠٢.

(5) السابق، ١٣/ ١٢.

وثم قصائدُ يمكن من دراستها دراسة متأنية أن يعرف صاحبها الحقيقي؛ لأن شعراء قريش - وإن تشابه شعرهم في سماته العامة - كل واحد منهم له سماته الدقيقة التي يختص بها، وقد تبرز في بعض هذا الشعر المتداخل، فترجح نسبته إلى أحد من ينسب إليه. فالأبيات السبعة التي أولها [الخفيف]:

أبِهَجْرٍ يُودِّعُ الأجوارُ؟ أم مساءً؟ أم قصر ذاك ابتكارُ(١)

وردت في قصيدة لعمر بن أبي ربيعة(٢)، وفيها هذا البيت - وهو في ديوان العرجي أيضاً -:

أنتم هَمُّنا وكِبْرُ مُنانا وأحاديثنا وإنْ لم تزاروا

وهو أشبه بشعر عمر، ومضمونه بألفاظه يرد في شعره، كقوله[الطويل]:

فأنت - وبيت الله - همّي ومنيتي وكِبْر منانا من فصيح وأعجم(٣)

ثم إن في القصيدة أبياتاً أخرى لا تنسب إلى العرجي، ولا ينبغي أن تنسب إليه؛ لأن عليها السمات الخاصة لشعر عمر، كقوله:

قَمَرَتْهُ فُؤادَهُ أختُ رئم ذات دل فريدة معطارُ

فهو نسخة أخرى من قوله في قصيدة أخرى [مجزوء الرمل]:

قَمَرَتْنِي جارتي عقلي كقَمْرٍ بالقداحِ(٤)

---

(١) ديوان العرجي، ٥٨.

(٢) ديوانه، ١٥٥.

(٣) ديوان العرجي، ٣٤٤.

(٤) السابق، ٨٦.

هذا إلى قوله في قصيدته هذه:

ودعـــاني مــــا قـــال فيهـــا عتيـــقٌ وهـــــو بالحـــسْن عـــالِمٌ بيطـــارُ

وعتيـق هـو ابـن أبي عتيـق صـاحب عمـرَ الـذي يـتردد اسـمه في شـعره،كقوله [الخفيف]:

لا تلمني - عتيـقُ- حسبي الـذي بي! إنّ بي - يــاعتيقُ - مــا قــد كفــاني! [1]

هذا إلى أن مضمون البيت الأول من القصيدة هو مضمون مطلع قصيدة عمر الرائية «أمن آل نُعْمٍ أنت غاد فَمُبْكِرُ».

وقد تقوم على نسبة الشعر إلى أحد من ينسب إليهم أدلة غير هذه، من خارج النص. فالأبيات التي أولها:

إن امـــــرأً تعتـــــاده ذِكــــرٌ، منهـــا ثـــلاثُ مِنـــىً لـــذو صـــبرِ[2]

نسبت إلى العرجي [3]. ويرى جامع (شعر الحارث بن خالد) أن نسبتها إلى العرجي من قبيل التمثل[4]. والأبيات وردت في شعر الحارث بن خالد الذي كان بيد مؤدب أولاد هشام بن عبد الملك، وكان يلقيها عليهم منه[5]. والعرجي كان في زمان هشام، وربما لم يكن شعره قد جمع حينئذ، بخلاف شعر الحارث. ومن نسبها إلى

---

(١) ديوان العرجي، ٤١٧.

(٢) شعر الحارث، ٨٢.

(٣) ديوانه، ١٨٤، وكتاب المردفات،٦٩.

(٤) شعر الحارث (المقدمة)، ٨٢.

(٥) الأغاني، ٣/ ١٠٥.

العرجي قال إنه يقولها في سكينة بنت الحسين، وسكينة أسن من العرجي، ولعلها كانت في زمنه عجوزاً لايتغزل بمثلها الأحداث من أمثاله.

وقصيدة ابن قيس الرقيات [المنسرح]:

شـــأتكَ عـــين دموعهـــا غـــسقُ ... في إثـــر حـــيّ سُـــلاَّفهم فِـــرَقُ[1]

فيها خمسة أبيات في شعر ابن هرمة، أولها:

لوكـــان حـــولي بنـــو أميّـــة لَمْ ... ينطـــقْ رجـــال أراهـــمُ نطقـــوا[2]

ويبدو أنها لابن هرْمة؛ لأنه شهد نهاية بني أميّة، وكان قبل زوال ملكهم يمدح بعضهم كعبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك، فيعطيه العطايا السخية، ثم لقي بعدهم جفوةً من بني العباس، ولا سيما أبي جعفر المنصور. ولم يشهد ابن قيس نهاية بني أمية، ويبدو أن الأبيات أقحمت في قصيدته إقحاماً.

ويرى محققا ديوان العرجي أن ما اختُلف في نسبته من الشعر إليه وإلى عمر والحارث هو للعرجيّ؛ لأنه مغمور، ومجرد وجود القصيدة أو القطعة كاملة أو مزيدة على ما هي عليه في شعر أحدهما يؤكد كونها للعرجي، مع تأييد أهل اللغة والأدب صحة كونها له، وذِكْرِ أخبارٍ وأمورٍ تتعلق بنظمها[3].

وهذا الحكم لا يصح على إطلاقه، فبعض هذا الشعر أصبح من المتعذر ترجيح نسبته إلى شاعر دون آخر، وبعضه يتضمن أدلة ترجحها. وورود الشعر كاملاً في شعر

---

(١) ديوانه، ٧١.

(٢) شعره، ١٥٠.

(٣) الديوان (المقدمة)، ٣٥.

الشاعر - إن لم يتضمن أدلة - لايكفي؛ لأن كثيراً من الأشعار المروية ناقص، وقد يكون الذي أثبته في أحد الدواوين حَفِظ من النص أكثر مما حفظ غيره. والشاعر المغمور - كما يُنسب شعره إلى غيره - قد ينسب شعر غيره إليه. أما الأحوال والأخبار المتعلقة بالنص فقد تكون مرجحاً، لكن بعض الأدباء قد يهم فيها، فُيحلُّ اسماً محلّ آخر. فينبغي أن يكون المعول في الترجيح - إذن - على رواية الأثبات من قبيلة الشاعر وأهل بيته؛ لأنهم أقرب إليه، وأعرف به، وعلى دراسة النص من الداخل، وموازنته بشعر الشاعر، وعرضه على مذهبه الفني، والبحث عن خصائصه الشعرية والنفسية فيه، والاستعانة بعد ذلك بما يقترن بالنص من أخبار وأحداث ومعلومات، قد تعين على تبين حقيقته.

* * *

توزيع الشعر

على البطون والأقاليم والعصور

ينقسم القرشيون - بحسب الباقي من شعرهم - ثلاثة أقسام: بطوناً مكثرة من الشعر، وبطوناً مقلة، وبطوناً لا شعر لها. ويدخل في البطون التي لا شعر لها - وهي غير التي ستذكر - تلك التي لا يعرف لها من الشعر إلا القطعة والنتفة ونحوهما، كبني تيم بن الأدرم، وبني عبد الدار. فبنو تيم لم أقف لهم على شعر سوى بيتين في صدر الإسلام لقطبة بن شُيَيْم، ولبني عبد الدار ثلاث قطع وبيت واحد، اثنتان منها في صدر الإسلام، وواحدة والبيت في العصر الأموي.

والبطون المقلة هي التي لها شعر، لكنه قليل، وفيها شعراء، لكنهم قلة. وتتفاوت هذه البطون في الإقلال: فبنو نوفل بن عبد مناف - مثلاً - ليس لهم شعر، ولا شاعر غيرَ عمارة بن الوليد وابنه الأسود بن عمارة، وهما مقلان، ولم يبق من شعرهما إلا قطع قليلة جداً وقصيرة، مجموعها عشرون بيتاً. ولا يُعرف شاعر من بني المطلب بن عبد مناف غير الشافعي، وما روي لهم غير شعره، وغير قطعة واحدة لهند بنت أثاثة.

وليس في بني زهرة شاعر سوى أبي بكر بن عبد الرحمن، في العصر الأموي، وهارون الزهري، في العصر العباسي، وهما مقلان، وما بقي من شعرهما قليل، لكن هارون أحسن حالاً من أبي بكر، فقد بقيت من شعره قصائد متوسطة الطول، وإن كانت قليلة. ومع شعر هذين قطع قليلة وقصيرة لرجال من بني زهرة، ليسوا بشعراء.

ولم يكن في بني تيم بن مرة وبني عدي شاعر مبرز في العصور الثلاثة، وإن نسبت قلة منهم إلى الشعر، كيوسف بن يعقوب، ويعقوب بن سليمان، من بني تيم، في

العصر العباسي، وصخر بن أبي الجهم، وعمرو بن سعيد بن زيد، وعاصم بن عمر بن الخطاب، من بني عدي، في العصر الأموي. ويتقارب البطنان في قلة ما بقي من شعرهما، ويتشابهان في أن شعراءهما مقلون، ولم يبق مما نسب إليهم من الشعر سوى قطع يسيرة.

وثمة ثلاثة بطون أخرى مقلة، لكنها أفضل من البطون المتقدمة، من حيث الباقي من شعرها، هي بنو سهم، وبنو جمح، وبنو عامر. فبنو سهم منهم عبد الله بن الزبعرَى وعمرو بن العاص، وعبد الله بن الحارث، وكلهم في صدر الإسلام، وكَثِيرُ بنُ كَثير السهمي، في العصر الأموي. بيد أن شعر عبد الله لم يبق منه إلا النزر اليسير، ولم يُرْوَ من شعر عبد الله بن الحارث إلا قطعة واحدة. أما عمرو بن العاص فكان مقلاً. وما بقي من شعر كثير بن كثير أقل مما بقي من شعر عبد الله بن الزبعرى، ولكنه أكثر من سائر أشعار السهميين (أربعة وثلاثون بيتاً).

وما بقي من شعر بني جمح يقارب ما بقي من شعر بني سهم، والشعراء فيهما متقاربون من حيث العدد. فمن بني جمح أبو عزة الجمحي، ومسافع بن عبد مناف، في صدر الإسلام، وأبو دهبل، في العصر الأموي، وقدامة بن موسى فيه وفي العصر العباسي. غير أن الباقي من شعر أبي عزة ومسافع شيء يسير، أبو عزة قطعتان، ومسافع قطعتان، ومن شعر قدامة قطع أكثر من هذا، مجموعها خمسة وثلاثون بيتاً. وقد تقدم أن الباقي من شعر أبي دهبل قليل، وأن أكثر ما في ديوانه ليس له، إلا أنه أكثر من الباقي من شعر عبد الله بن الزبعرى، وأصح وأجود.

وخير من حال هذين البطنين حال بني عامر، فقد بقي من شعر شاعرهم ابن

قيس الرقيات قصائد ومقطوعات لا بأس بها، جمعت في ديوانه الذي سلم من الضياع. وبقي من شعر سعيد بن سليمان المساحقيّ وابنه عبد الجبار قطع، تفوق ما بقي من شعر السهميين والجمحيين، غير ابن الزبعرى وأبي دهبل، مجموعها نحو ثلاثة وتسعين بيتاً. إلا أنهم لم يكن لهم شعراء في صدر الإسلام، ولا شعر غير ثلاث قطع لأبي جندل، وعبد الله بن أبي السرح، وعمرو بن عَبْدِوُدٍّ.

غير أن قلة شعر هذه البطون الثلاثة تعوضها مكانة شعرائها الثلاثة في الشعر القرشي: عبد الله بن الزبعرى، وأبي دهبل، وابن قيس الرقيات.

أما البطون المكثرة فأربعة: بنو مخزوم، وبنو أمية، وبنو هاشم، وبنو أسد. وإكثارهم نسبي. ويختلف بنو أسد عن سائر البطون شيئاً؛ فليس فيهم شاعر مُبَرِّزٌ يبلغ منزلة الشعراء الكبار من تلك البطون، إلا أنهم فاقوا بطون قريش كلها في كمية الباقي من شعرهم، في العصر العباسي. وكان فيهم شعراء في هذا العصر متوسطون، نالوا مكانة اجتماعية فوق منزلتهم الشعرية، كعبد الله بن مصعب، ومصعب بن عبدالله، وشعراء مقلون، كعامر بن صالح، ويحيى بن الزبير. وكانت منزلتهم الشعرية في العصر الأموي دون منزلتهم في العصر العباسي، وكان فيهم شعراء مقلون، كجعفر بن الزبير، ويحيى بن عروة، وأخيه عبيد الله، ومحمد بن خالد بن الزبير.

ويكاد شعر بني أسد ينحصر في آل الزبير وحدهم في هذين العصرين. أما العصر الإسلامي فلم يكن فيهم سوى شاعر واحد، رويت له قطعة واحدة، هو الأسود بن المطلب. وابنه هبّار يقال إنه شاعر، ولكن لم يصلنا شيء من شعره. ولعل الذي جعل شعر بني الزبير في العصر العباسي أكثر ما بقي من شعر القرشيين هو ما بقي من (جمهرة

نسب قريش). ولولا ذلك لكان بنو هاشم - مثلاً - أكثر منهم شعراً، لكثرة شعرائهم في العصر العباسي، وتبريز بعضهم، كالفضل بن عبد الرحمن، والعباس بن الحسن، ومحمد بن صالح. ولكن أشعارهم ضاع أكثرها.

ويقابل وفرة شعراء الهاشميين في العصر العباسي قلتهم في العصر الأموي وصدر الإسلام، فلم يكن فيهم من شاعر سوى أبي سفيان بن الحارث، ولم يبق من شعره إلا قطع قليلة مجموعها خمسة وعشرون بيتاً، معها قطع مثلها في القلة، للعباس بن عبد المطلب، وحمزة، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن جعفر، وعبد الله بن عباس، مجموعها واحد وخمسون بيتاً.

وفي العصر الأموي الفضل بن العباس اللَّهَبِيُّ، ويبدو أنه كان مكثراً، لكنّ ما بقي من شعره غير كثير، وهو أكثر ما بقي من شعر بني هاشم، يليه في الكثرة ما بقي من شعر محمد بن صالح العلوي في العصر العباسي.

وأحسن قريش حظاً من الشعر بنو مخزوم وبنو أمية، فقد بقي من شعرهما ديوانان فيهما كثير من شعر صاحبيهما: ديوان عمر بن أبي ربيعة، وديوان العرجي.

واحتفظت كتب التراث بقدر من شعرهم أكثر مما احتفظت به من شعر سائر القرشيين.

وبنو مخزوم في صدر الإسلام أوفر قريش شعراً. ومن شعرائها الكبار: هبيرة بن أبي وهب، وهو من زعماء الشعر القرشي، في الجاهلية وصدر الإسلام، ومعه فئة من بني مخزوم لها مقطوعات غير كثيرة، كخالد بن الوليد، والمهاجر بن خالد، والحارث بن هشام.

وفي العصر الأموي كان فيهم عمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد، وأخوه عبد الرحمن، وخالد بن المهاجر. وعمر هو أكثر قريش شعراً. وفي العصر العباسي لا يعرف لهم شاعر، إلا يعقوب بن إسحاق المخزومي، وما بقي له ليس إلا مقطوعات قليلة مجموعها واحد وعشرون بيتاً، معها مقطوعات قليلة لسائر بني مخزوم، تقاربها في عدد الأبيات.

واستحوذ بنو أمية في العصر الأموي على كثير من الشعر القرشي. فقد عاش فيه كبار شعرائهم، وقيل فيه أكثر ما بقي من شعرهم. فعاش فيه: العرجي، وعبد الرحمن بن الحكم، وأبو قطيفة، ويزيد بن معاوية، وخالد بن يزيد، والوليد بن يزيد، وعمرو بن أمية، والحارث دعيّ الوليد بن عقبة، وسلمة بن الحرّ، وأخوه عبيد الله، وسليمان بن هشام، وذو الشامة، ومحمد بن خالد بن عقبة، والمغيرة بن عمرو بن عثمان، والعبليّ، وآدم بن عبد العزيز، وهما من مخضرمي الدولتين.

وما بقي من شعرهم يناسب كثرته. ويبدو أن ما بقي من الشعر القرشي عامة كان بقدر كثرته أو قلته، فالكثير بقي منه أكثر مما بقي من القليل.

وقد اضمحلت هذه المكانة الشعرية في العصر العباسي، كما اضمحلت المكانة السياسية، فلم يبق فيهم من شاعر معروف سوى آدم بن عبد العزيز، والعبليّ. وأكثر شعر العبلي قاله في العصر الأموي، ولم يقل في العباسي إلا سينيته، ورائيته، وقطعاً قليلةً مجموعها نحو تسعة عشر بيتاً. وبقي مع شعر العبلي وآدم مقطوعات قليلة لبعض بني أمية. ولم يكن فيهم شاعر في صدر الإسلام، ولا شعر، سوى قطع قليلة لأبي سفيان بن حرب، وعثمان بن عفان، معها قطعة واحدة لعبد الله بن عامر، مجموعها خمسة

وأربعون بيتاً.

هذا توزيع الشعر على بطون قريش، أما توزيعه على فئاتها الاجتماعية، فإن شعر قريش يكاد يستبد به الرجال دون النساء، وليس في قريش شاعرة معروفة في القرون الثلاثة، ولا في الجاهلية، سوى هند بنت عتبة، وصفية بنت عبد المطلب، ويبدو أنهما كانتا مقلتين جداً، وشهرتهما لا تتعدى قريشاً، وأقلهما شعراً صفية. وقد ذهب شعرهما فلم يبق منه سوى نتف وقطع قليلة جداً، اثنتان منها لصفية، وست لهند. وأكثر ما بقي من شعر النساء شعر عاتكة بنت زيد، فلها تسع، ما بين قطعة ونتفة. وكان شعرهن في صدر الإسلام في الرثاء كله، رثاء القتلى في الحروب التي كانت بين المسلمين وقريش، وحروب علي وخصومه، إلا شعر صفية بنت عبد المطلب، ونتفة لِرُقَيْقَةَ بنت أبي صيْفيٍّ، وقطعة لهند بنت أثاثة، وثلاثاً لهند بنت عتبة، وواحدة لأم عبد الله بن الحارث. ولم يزد ما بقي من هذا الشعر على قطعة واحدة لكل امرأة، إلا صفية بنت عبد المطلب، وهند بنت عتبة، وعاتكة بنت زيد، وهند بنت مسافر بن أبي عمرو (قطعتان). أما العصر الأموي فليس فيه شاعرة. ولا شعر نسوي إلا بضع قطع ونتف لبضع من النسوة، قلنها في الرثاء والغزل، وموضوعات أخر. ولم أقف على شعر لنساء قريش في العصر العباسي، إلا قطعتين لامرأتين تتناقضان فيهما، ربما كانتا في العصر العباسي.

ومكانة شعر المرأة في شعر قريش توافق مكانة شعر المرأة في الشعر العربي عامة. إذ يغلب على العرب قلة الشاعرات، وندرة الشعر في النساء، حتى القبائل الشاعرة منها. ويبدو أن مكانة المرأة الشعرية هذه متفقة مع مكانتها الاجتماعية، إذ يفرض عليها الحجاب والبعد عن الشهرة، ولا تنال من الثقافة والتعليم مثلما ينال الرجل، إلا نادراً،

فكان حتماً أن يكون نتاجها دون نتاجه. ولعل هذا - أيضاً - هو الذي جعل أكثره في الرثاء، ولا يكاد يجاوزه إلى غيره، إذ لا يحظر عليها أن تعبر عن مصيبتها شعراً، كما لا يحظر عليها أن تعبر عنها بالبكاء، ولطم الخدود، ونتف الشعر، وشق الجيب. وإنما تتجاوز المرأة هذا الحد فتعبر عن المعارك، وتفخر بالنصر، وتمدح وتهجو، وتتشفى من العدو، إذا هي تجاوزت الأعراف، فكانت بَرْزَةً جَزْلَةً، فيسمح لها بلقاء الرجال ومجالستهم، كما حدث للخنساء وليلى الأَخْيَلِيَّة.

ونصيب الموالي من الشعر أفضل بكثير من نصيب النساء. وأفضل عصورهم العصر الأموي، شأن الشعر القرشي عامة. فقد عاش فيه كبار شعرائهم، وأوفرهم شعراً، كإسماعيل بن يسار، وأخيه موسى شَهَواتٍ، ومعدان مولى آل الحكم، وسليمان بن قَتَّة، وأبي وجزة مولى آل الزبير، وابن رُهَيْمَةَ، ثم داود بن سلم، وأبي سعيد مولى فائد، وهما من مخضرمي الدولتين. وأحسن هؤلاء حظاً من الشعر إسماعيل وموسى وداود.

ونصيبهم منه في العصر العباسي ليس بذاك، إلا أن بعضهم بقي من شعره ما لم يبق من شعر بعض الشعراء الصميم، وأكثرهم شعراً المؤمّل بن طالوت، وأبو المُشْمَعِلِّ، وعاصم المُبرسَمُ.

ولم يكن في موالي قريش في صدر الإسلام شعر ولا شعراء البتة، سوى نتف قليلة جدا، مجموعها ثمانية أبيات. ولعل سبب ذلك أن الموالي عجم استعربوا، فهم في حاجة إلى زمان يثقفون فيه العربية،حتى يصيروا مثل العرب، فيستطيعوا حينئذ أن يقولوا الشعر. وهذا لا يتأتى للجيل الأول منهم، بل للجيل الثاني ومن بعده، ممن

ولدوا مع العرب ونشأوا فيهم. والجيل الأول - وإن تعلم العربية، وطال مكثه مع العرب- لم يبلغ مبلغاً يؤهله لقرض الشعر. وقد يكون هذا واحداً من أسبابٍ، جعلت الشعر الجاهلي يكاد يخلو من مشاركة الموالي. هذا إلى أن الموالي في الجاهلية، وأول صدر الإسلام كانوا في شغل بالعمل وخدمة سادتهم عن الشعر والتعلم، ثم اختلفت الحال بعد ذلك، وأُتيح لهم من فرص التعلم والحرية ما لم يتح لآبائهم؛ فنبغوا في العلم والشعر، ونالوا في المجتمع ما ينال العلماء والشعراء من الرفعة والاعتبار.

وجدير بالتنويه أن موالي بني تيم - نالوا في الشعر ما لم ينله موالي بطن آخر، وكان الشعراء منهم أكثر من شعراء موالي سائر البطون. فإسماعيل بن يسار وإخوته، وأبناؤه وأبوه - وكانوا كلهم شعراء - موالٍ لبني تيم، وكذلك داود بن سَلْمٍ، وسليمان بن قَتَّة والمؤمّل بن طالوت. وشعرهم أكثر ما بقي من شعر الموالي.

والغالب على شعر الموالي - عامة - المديح، يليه الرثاء، ولكنه أقل منه. وهذا مُسَبَّبٌ عن المكانة الاجتماعية التي حالت بينهم وبين أبواب المال التي كان يدخل منها على قريش، فلم يبق لهم باب إلى الرزق بعد العمل سوى المديح والتكسب بالشعر، والرثاء تقرباً لقريب الميْتِ، أو وفاءً له.

ويمكن أن يستنتج توزيع الشعر على العصور الثلاثة: صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر العباسي مما قيل آنفاً عن توزيع الشعر على البطون والفئات الاجتماعية.فأوفر العصور شعراً العصر الأموي، وأجود الشعر القرشي هو الذي قيل فيه؛ لأنه عصر الشعراء القرشيين الكبار، غير ابن هرْمة والعبلي، لكن كثيراً مما قالا من الشعر الجيد قالاه فيه، وكانا مخضرمين.

وليس في العصر العباسي شاعر قرشي كبير، يعدل واحداً من كبار شعراء العصر الأموي. أما صدر الإسلام فقد ذهب شعر كبار شعرائه، ولم يبق منه ما يناسب مكانتهم. والباقي من شعر قريش في العصر العباسي أكثر مما بقي من شعرها في صدر الإسلام. والقلة المطلقة لشعر صدر الإسلام سببها: كثرة ما ضاع منه، وتشاغل القرشيين عن الشعر بالفتوح والسياسة، ثم قصر هذا العصر، فهو لا يزيد على أربعين سنة، والعصران الآخران أطول منه كثيراً، فالأموي اثنتان وتسعون سنة، والعباسي ثمان وستون ومائة سنة، فالعباسي أكثر من أربعة أضعافه، والأموي أكثر من ضعفيه. وقصر المدة قد يكون من أسباب قلة الشعر.

وأكثر الشعر القرشي قيل في القرنين الأولين، أما القرن الثالث فلم يُقل فيه شيء ذو بال، ولا كان فيه شاعر ذو شأن، سوى محمد بن صالح، والعباس بن الحسن. ومحمد هو أكثر القرشيين في القرن الثالث شعراً، ولم يبق من شعر العباس، ولاسائر القرشيين إلا قطع قليلة. وقد يكون آخر ما قيل من الشعر المجموع هنا قطعة قيلت سنة ٢٧١هـ لأبي العباس بن الفضل.

وكانت مكة في صدر الإسلام والعصر الأموي مركز الشعر القرشي، فيها قيل أكثره، وفيها كان كبار الشعراء. ولم يكن بالمدينة في صدر الإسلام شاعر قرشي، إلا من جاءها بعد الفتح زائراً، ولم يكن بها في العصر الأموي شاعر كبير غير ابن هرْمة، وشعراءَ دونَه كإسماعيل بن يسار، وموسى شهوات، وعبد الرحمن بن الحكم، وأبي قطيفة، وداود بن سلْم، على حين كان بمكة عمر، والعرجي، وابن قيس الرقيات، وأبو دهبل، والحارث بن خالد، والفضل بن العباس اللَّهَبِيُّ.

وموطن الشعر القرشي الثاني بعد الحجاز في العصر الأموي دمشق، ولم يكن بها من شعراء قريش إلا بنو أمية، ولكنهم كانوا دون شعراء الحجاز في المنزلة والعدد والنتاج. ولم يكن بسائر الأمصار شعر قرشي، إلا البصرة وحدها، كان بها سلمة بن عياش العامريّ، وهو من مخضرمي الدولتين، وإلا ما قال بعض القرشيين بمصر، وخراسان والعراق، كمدائح ابن قيس الرقيات في عبد العزيز بن مروان، ومصعب بن الزبير، وطلحة الطَّلَحات، وقطع قليلة قالها زبّان بن عبد العزيز بن مروان - وكان بمصر -، وعبد الرحمن بن الحكم في حرب مروان بمصر، وبعض آل أبي مُعيطٍ الذين كانوا يسكنون الرَّقَّة والكوفة، وكان بها مقام آبائهم الأولين[1].

وانعكست آية الشعر القرشي في العصر العباسي، فأصبحت المدينة هي مركزه، ومستقرَّ الشعراء، ولم يبق بمكة شاعر معروف، إلا محمد بن أبي حكيم المخزوميّ، وهارون الزهريّ، وقدامة بن موسى، وإسماعيل بن الهِرْبِذ. وقد هاجر الأولان إلى بغداد وسكناها، وكان قدامة يقيم بالمدينة، ويتولى إمامة الحرم النبوي. أما إسماعيل فلم يرو له من الشعر إلا قطعة واحدة. وعليه فشعر القرشيين في العصر العباسي يكاد يكون مدنيًّا كله، لولا أن بعض الهاشميين كانوا كثيري الحركة والتنقل، بسبب ما كانوا فيه من ثورات ومتابعة من بني العباس، فكانوا يتنقلون بين الحجاز والعراق وخراسان، وربما بلغوا السند والمغرب، كما كانت للشافعي رحلات إلى العراق واليمن ومصر، فكانوا ربما قالوا في تنقلهم شعراً خارج الحجاز. كما أن فئة من الشعراء استوطنت بعض مدن العراق، كما فعل محمد بن أبي حكيم، وهارون الزهري،

---

(١) الإصابة، ١/ ٤١٠، والمعارف، ٣٢٠.

وعثمان بن واقد (البصرة)، وموسى بن عبد الله (بغداد)، ومحمد بن صالح (سر من رأى). إلا أن هؤلاء قلة، وقد ظل أكثر الشعراء بالحجاز لا يغادرونه إلا زائرين، ثم يعودون، وربما قالوا أيضاً في زياراتهم شعراً، مديحاً أو تشوقاً إلى الحجاز. وكان أكثرهم يقيم بحواضر الحجاز، وقليلون بقراه، كيوسف بن يعقوب التَّيْميّ (عسفان)، وإبراهيم بن صُدَيْق (السُّوَارِقِيَّة)، وعبد الله بن عبدالعزيز (ريم)، وكان ربما أقام هو وسعيد بن سليمان المساحقي بـ (خَلْص). وقبل هؤلاء كان سلمة بن الحر الأموي يقيم بالثعلبية في العصر الأموي.

لكنهم جميعاً غير سعيد بن سليمان لم يُرْو من شعرهم شيء ذو بال. ومنهم من لم يكن شاعراً، وإن قاله أحياناً.

***

الباب الثالث

أغراض الشعر القرشي ومعانيه

الغزل

الغزل هو الغرض الأول في الشعر القرشي، الذي لا يدانيه غرض آخر في كثرة المادة وتنوعها. وأحظى العصور الشعرية به العصر الأموي بلا منازع، بل يكاد الغزل القرشي يكون كله أمويًّا. ويكاد العصر الإسلامي يخلو منه، إلا قطعاً يسيرة وقصيرة لعبد الله بن أبي بكر الصديق وأخيه عبد الرحمن، الأول يقولها في زوجته عاتكة بنت زيد، وكان طلقها بأمر من أبيه، فتبعتها نفسه، ثم راجعها، وقال في الافتراق والاجتماع هذه القطع. وقال عبد الرحمن ما قال في ابنة الجودي، وكان رآها في الأردنّ، فهويها.

والعصر العباسي أحسن حالاً من العصر الإسلامي، ولكنه لا يقاس إلى العصر الأموي. ويتميز العصر الأموي بأنه عاش فيه أركان الشعر القرشي: عمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد، وعبيد الله بن قيس الرقيات، وأبو دهبل الجمحي، والعرجي. وقد قصر الأولان شعرهما على الغزل، ولم يكد العرجي يعدوه إلى غيره، وقال أبو دهبل وابن قيس في أغراض أخرى ولا سيما ابن قيس، ونال الغزل من شعرهما نصيباً كسائر الأغراض، وإن كانا يختلفان: فأبو دهبل قال في الغزل القصائد الطوال، مع المقطوعات المتوسطة، وكان الغزل عنده غرضاً مستقلاً لا يتوسل به إلى غيره. وبعكس ذلك كان عبيد الله، فكثيراً ما جعله مقدمة للمدح. ولقد يكون غزله معبراً عن موقف سياسي، لا عن هوى أو تجربة، كما سنرى. ولم يكد يخص الغزل إلا بمقطوعات قصيرة، غزلها تقليدي. ومعنى هذا أن كبار شعراء قريش صرفوا جلّ شعرهم إلى الغزل، ونال منهم ما لم ينل غرض آخر. وهذا موافق - فيما يبدو - للذوق القُرشيّ، بل للذوق الحجازي بعامة، في هذا العصر، كما فطن إليه جرير، إذ قال: «إنكم يا أهل المدينة يعجبكم

النسيب»[1]. وهذا الذي قاله جرير هو فحوى قول النبي _ صلى الله عليه وسلم _ «إن الأنصار يعجبهم اللهو»، وفي رواية: «قوم فيهم غزل»[2]. وقد نال الغزل من الحركة الشعرية الحجازية في العصر الأموي مكانة عظيمة، حتى لقد نظم فيه كبار الفقهاء، كعروة بن أذينة، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود، وعبد الرحمن بن أبي عمار الجُشَميّ. وأعجب به الناسكون، واستحسنوه، واعتنوا بروايته. ولعلنا نذكر قصة ابن عباس مع رائية عمر «أمن آلِ نُعْمٍ أنت غاد فمُبْكِرُ». وسئل أبو السائب المخزومي: «أتُرى أحداً لا يحب النسيب؟ فقال: أما من يؤمن بالله واليوم الآخر فلا!»[3].

وفي العصر العباسي قرض بعض الفقهاء أيضاً الشعر الغزلي، كالإمام الشافعي، وهارون الزهري، وإن كان ذلك قليلاً.

وينقسم الشعر الغزلي قسمين: نسيباً، هو الذي يقال في مقدمات القصائد، وغزلاً خالصاً، لا يخالطه غيره. والضرب الأول قليل بالنسبة إلى الثاني، وأكثر ما يكون عند المداحين، كابن قيس، وابن هرمة، والعبليّ، وإسماعيل بن يسار، كما يبدو من باقي شعره، والفضل بن العباس اللهبيّ، كما يظهر من بقايا مقدمات قصائده التي يبدو أن سائرها قد ذهب.

والنسيب القرشي عادي، يكرر ما تعود الشعراء قوله، دون إضافة أو تعبير عن مشاعر حقيقية. ولكن قيمته تتفاوت بقدر تفاوت شاعريات الشعراء، فمنه ما ترفعه

---

(١) الأغاني، ١/ ٣٤.

(٢) فتح الباري، ٩/ ١٣٣ وما بعدها.

(٣) المصون في سر الهوى المكنون (مخطوط)، الورقة ٧.

براعة الشاعر وتقلل برودته، كنسيب إبراهيم بن هرمة، ومنه ما هو دون ذلك، كنسيب إسماعيل بن يسار. وربما جاد بعضه حتى يداني الجيد من الغزل، كقول إبراهيم بن هرمة في إحدى مقدماته [المنسرح]:

إنّ سليمى - والله يكلؤُها - ... ضنّت بشيء، ما كان يَرْزَؤُها

وعوَّدتني - فيما تعودني - ... أظماءَ وِرْدٍ، ما كنت أجْزَؤُها

ولا أُراها - تزال ظالمةً ... تُحدِثُ لي قَرْحةً وتَنكَؤُها

وتزْدَهيني (من غير فاحشة) ... أشياءُ عنها بالغيب أُنبؤُها

لو تُهْنِئُ العاشقين ما وعدت ... وكان خيرَ العِدات أهنؤُها

شبّتْ وشبَّ العفافُ يَتْبَعُها ... فلم يُعَبْ خِدنُها ومَنْشَؤُها [1]

فهو يعبر عما يكنه لسليمى من المحبة والتَّجِلَّة، وما تتصف به من العفاف والطهر، وتتجلى محبته إياها في دعائه لها في أول بيت، قبل أن يتم الجملة التي افتتح بها القصيدة.

ولا يُعْدَم في النسيب العربي عامةً الشعر الجيد، وبعضه ربما كان من الجودة بحيث يغلِب على غرض القصيدة، فلا يعرف إلا نسيبها، ولا تشتهر إلا به، وينسى غرضها الأول. كنسيب نونية جرير [البسيط]:

بان الخليط ولو طُوِّعت ما بانا ... وقطّعوا من حبال الوَصْل أقرانا

وبعض المقدمات المتأخرة، نحو: (يا ليل الصب متى غده)، و(جادك الغيث إذا الغيث همى).

---

(١) شعره، ٥٥.

أما الغزل فهو الذي تميزت فيه قريش، وقال فيه بعض شعرائها ما لم يُقَل. ويمكن تقسيمه قسمين أيضاً: قسماً هو الذي يُسمَّى الغزل الحضريّ، أو الغزل الصريح، وقسماً ينهج نهجاً مخالفاً للأول، وهو أدنى إلى الشعر العذري، وإن كنا لا نستطيع أن نسميه عذرياً؛ لما بينهما من الاختلاف. وهو يقتصر على وصف ما يجد الشاعر من اللوعة، والصبابة، والشوق، وإعراض المحبوب، وإخلاصه هو، وتعلقه به، كغزل أبي دهبل، وكمقطوعاتٍ وقصائدَ لشعراء آخرين، وإن لم يُعرفوا بالعفة، كيزيد بن معاوية، في قصيدته:

وسربٍ كعين الديك مِيلٍ إلى الصِّبا ... رواعفَ بالجاديّ، سود المدامع

وكبعض الذين عرفوا بالغزل الصريح، كعمر بن أبي ربيعة، فإن له قصائد قد يصرفها إلى هذا النوع من الغزل (١).

وفي العصر العباسي شاعر يقال له يوسف بن يعقوب بن موسى ذهب شعره إلا قصيدةً واحدة وقطعة، يبدو أنه كان يذهب مذهب العذريين، كما يتضح من قوله:

كأني غداة البين من لاعِج الهوى ... بأسمرَ مسنونِ الشّبَاة طَعِينُ
وما والهٌ مفجوعةٌ بأليفها، ... لها حين تمسي في العقالِ حنينُ
بأوجدَ منِّي يوم شَقْرَا، وقد بدا ... لعينَيَّ من بين الحبيب يقينُ
ولما تقضَّى الليل، وانصرفت بنا ... نوى غُربة عمَّن نحب، شَطُون
رحلنا فشرَّقنا، وراحوا فغرّبوا؛ ... ففاضت لروعات الفراق عيون
فكيف نرجّي أن يُحَمَّ لقاؤنا، ... وفي كل يوم رحلتان تكون ؟

---

(١) انظر: ديوانه، ١٩.

فيا عاذلاتي، إن أردتن سلوتي، ونسيان نفسي، وانقطاعَ شجوني
فأمسكن عنّي بالعشي حمائماً، لهنَّ على سوق العِضاهِ رنينُ
أو اخْفِينَ لمح البرق من نحو أرضها، إذا لاح في داجي الرِّوَاقِ هَتُونُ
أوِ اشققن عن قلبي، فأخرجنَ حبّها، فقلبي لها مُستَودَع وأمينُ
أو اقصُرن عن هذا؛ فإنّ انصرافه إلى مدّة لا بدّ أن سيكونُ [1]

وقد يجد المرء قطعاً ونتفاً تنحو هذا النحو، وإن كانت قليلة، إذا قرأها حسب أنها من شعر عشاق العصر الأموي.

والغزل الصريح يتناول كثيراً من المعاني المعهودة في الغزل، من البدء ببكاء الأطلال، والوقوف عليها، ووصف الديار، وتعداد المواضع التي كان يحل بها الأحبة، إذ العيش سعيد باجتماع الشمل، ثم ما أصابها من البلى والتنكر، بتعاور الرياح. ويُتبِع بعضُهم ذلك وصْفَ يوم البين، وما يبعث من اللوعة والأحزان في أثر الراحلين. وقد أولعت طائفة من شعراء الغزل بهذا، كالحارث بن خالد، وعمر، والعرجي. ولم يخل من المطالع الطللية شعرُ الوليد بن يزيد، فإنه كان ربما وصفها ووقف عليها[2].

ولقد كان من المتوقع ألاّ يذكر القُرشيون الأطلال؛ لأنهم أهل حاضرة، لا يعرفون الارتحال ولا الأطلال والربوع معرفة واقعية، وليست أشعارهم مدحية؛ فيستنُّوا بسنة المداحين قبلهم، ولكنها في الغزل الخالص. غير أن العلاقة بين الحياة الواقعية «الخاصة والعمل الفني ليست ببساطة العلاقة بين العلة والمعلول... فالعمل

---

(١) ق ٩٣٣.

(٢) انظر: شعره، ٧١.

الفني قد يجسد إلى حد كبير «حلم الكاتب» بدلاً عن حياته الواقعية...»[1]. و«الشاعر منهم لم يكن ينطق عن «أناه التجريبي» بقدر ما كان ينطق عن «أنا» نموذجي، هو «أنا» نحَتَه الغرضُ بما ابتدعه له الشعراء من معان شعرية، عُدَّت من خصائصه»[2]. فالشعراء قد يستمدون شعرهم من ثقافتهم كما يستمدونه من حياتهم الواقعية. وهذا سبب من أسباب قولهم (ما لا يفعلون)، وربما (ما لا يعلمون على الحقيقة).

وليس ذكر الأطلال في مقدمة القصائد الغزلية مجرد تقليد على الدوام، بل ربما كان رمزاً للفراق والرحيل. فقد كان النساء يَرِدْنَ مكة حاجّاتٍ، ثم لا يلبثن إلا أياماً ويرتحلن؛ فيدعن بالشعراء الذين تلقوهن وعرفوهن حسرة وأحزاناً، كتلك التي تدعها الأطلال في نفوس من يمرون عليها من أهل البادية، فيجعلون بكاء الأطلال رمزاً.

ويعتني شعراء الغزل الصريح بجسد المرأة كثيراً، فيصفونه من فَرْقِه إلى قدمه، ولا يُعْنون بالجوانب المعنوية منها إلا نادراً. وما يصفون به جسم المرأة هو ما وُصِف به قبلهم وفي عصرهم. فهي - عندهم - معتدلة القامة، محطوطة المتنين، لا يُشتكى قصر منها ولا طول، تامة الخَلق، لفَّاء ممكورة الساقين، هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة، ناصعة البياض، كاللبن تحت الريط، أو كالأُدْحيّ بأرض دَمِثَة ممطورة، أو صفراءُ كالسِّيَرَاء، أو دينار، أو مصحف، أجري عليه الذهب، تتمايل إذا مشت تمايل الْـمَهاة، تُزْجِي جَآذِرَها. سوداء الشعر جَثْلَتُه، أنفها كحد السيف، وصدرها كاللُّجين، والحلي عليه كالنجوم، وحاجبها دقيق، وعيناها عينا جؤذر، يحنو عليه ربرب، حوراء، ساجية الطرف، جيدها

---

(١) نظرية الأدب، ٧٩و ٨١.

(٢) مدخل إلى شعر المتنبي،٧٢.

كجيد الغزال، وثغرها أشْنَب، مُوَشَّرٌ ذو غُروب، شتيتُ النَّبْت، كالأُقْحوان المنوِّر، ووجهها منير كبرق الغمام، أو القمر، رَخْصة البنان، مُنَعّمَة، كالغصن في لينه وتثنِّيه، قد أُفْرِغ فيها الجمال، وأُعطيت منه ما تتمنَّى. وصوتها رخيم، ومنطقها عذْب،كتساقط الرطب الجنيّ من القِنْوِ،لا كثير ولا نزر.

ويزيد بعض الشعراء على تلك الصورة النمطية وصف المرأة بالنعمة والتحضر، وبأنها لا تَصْطلِي الغَضا، ولا تَرعى البُهْم ولا الإبل، ولا تبيع العِياب في المواسم. ولم تُلحْ وجهَها السَّمائمُ. ويكنّون عن تحضرها ونعمتها بكثرة الطيب، ويسمون ما تتطيب به من أنواعه، كالعنبر الهنديّ، والنَّدِّ، واليَلَنْجُوجِ، والمِسْك، والْمَنْدَل، والغَالِية. ويقولون إنها إذا طرقت ركْباً فاحت رائحتها حتى تعمَّه، كأن عطَّارًا غَشِيَه، أو كأنه في إحدى مدن الطيب المشهورة، كمنْدلَ أو قِمارَ، أو كأنّ ما يفُوح منها ريحٌ تنبعث من سفُن جاءت من الهند، ورست على شاطئ عدنٍ، وهذا كلّه من غير تطيُّب، لكنّ طينتَها أطْيب من الطيب. ويشبهونها بتفّاحة بيد عطّار، وروضة مَطْلُولة، أو خُزامَى ممطور.

ويصفون ريقها، ويكثرون من وصفه، فيشبهون طعمه بأصناف الطيب، والأشربة والخمر. وأكثرهم وصفاً له عمر بن أبي ربيعة، وله «ما لا يَقِلُّ عن مائة بيت في وصف فم الحبيب أو ريقه أو ثناياه»[1]. ومن أكثر شعره إجمالاً لما يصف به الريق قوله [الكامل]:

فَسَقَتكَ بِشْرَةُ عَنْبَرًا، وقَرَنْفُلا، والزَّنْجَبِيلَ، وخِلْطَ ذاك عُقَارا
والذَّوبَ من عسل الرحيق، كأنما غَصَبَ الأميرُ تبيعَه المُشْتارا

(١) عمر بن أبي ربيعة،٣/ ٤١١.

وكـأن نُطْفَـة بـاردٍ، وطَـبرْزَداً، ومُدامـةً، قـد عُتِّقـت أعْـصَارَا
تجْـري عـلى أنْيـاب بِـشْرَةَ كُلّـما طُرِقَـتْ، ولا تَـدْري بِـذاكَ، غِـرارَا
يُـرْوَى بـه الظمـآنُ حـين يَـشُوفُه لَـذَّ المُقَبَّـلِ بـارداً مِحْـارَا[1]

ويلي عمرَ في هذا الوليدُ بن يزيد، ويتابع مثله أوصاف الريق وتشبيهه بأصناف شتّى من الطُّيوب والأشربة اللذيذة، كقوله [الوافر]:

فـما مـسْكٌ يُعَـلُّ بِزَنْجَبِيـلٍ، ولا عَـسَل بألبـان اللِّقـاحِ
بأشـهى مـن مُجَاجَـة ريـقِ سـلمى، ولا مـا في الزِّقـاقِ مـن القَـراحِ[2]

ووصف جسم المرأة في شعر قريش يكاد يكون مقصوراً على العصر الأمويّ، أما العصر العباسي ففيه إعراض كبير عن ذكره، ووصف محاسنه، إلا شعر محمد بن صالح العلويّ، فإنه يعرض له قليلاً، ولا يقول فيه إلا ما قال الأمويون. والذين عرضوا له - غير محمد بن صالح - عرضوا له بإجمال شديد، واقتضاب، كقول محمد بن أبي حكيم المخزوميّ:

شـادنٌ يملـك القلـوبَ هَـواهُ، حـسنُ الوجْـهِ، حُـسْنُه أطْغـاهُ
تتمنّـاهُ كـلُّ عـينٍ عـلى البُعْـدِ، ويَـشْقَى بقُربـه مـن يـراهُ
أهْيَـفٌ، لـو يُقـال للحُـسنِ: يـا حُسْـنُ، تخَـيَّرْ مُـسْتَوْطَناً، مـا عَـداهُ
وإذا مـا بـدا لعينيـكَ قُلـتَ الْـبدْرُ، يَجْلُـو الظَّـلامَ سـناهُ
صـيغ فـرداً، فلـو ذكـرتُ جميـع النـناس في الـشعر مـا عنيـت سـواه[3]

---

(١) ديوانه، ١٥٠.

(٢) شعره، ٣٨.

(٣) ق ٩٩٠.

وفي هذه القطعة شيء غير معهود في الشعر الحجازيّ القديم، هو تأثير جمال المحبوب في نفسه، مما أكسبه اعتداداً بها ودلالاً، سماه الشاعر طغياناً، ثم حصْرُه الحسْن فيه، وجعْلُه مُسْتوطَناً له لا يختار سواه. وهي أشبه ما تكون بالشعر الحجازي الذي قيل في العصور المتأخرة، من حيث معانيها وروحها الشعبي القريب من الروح الحجازي، في بساطته، وغرامه بالجمال الحسي، وبعده عن اللغة الشعرية الجزلة، وقربه من بساطة اللغة الشعبية الدارجة.

وثمة ما هو أشد غرابة على المذهب القرشي من ذلك، هو النزوع عن الأوصاف الحسية والمعنوية إلى تقسيم الحب وتنويعه، وحصر دواعيه كلها في المحبوب، كما صنع آدم بن عبد العزيز:

أُحبُّكَ حُبَّيْنِ: حُبُّ الْهَوَى، وآخَرَ أَنَّكَ أهلٌ لذاكا
فأمّا الذي هو حبّ الطِّباعِ فَشيْءٌ خُصِصْتَ به عن سِواكَا
وأمّا الذي هو حبُّ الجَمال فلستُ أرى الْحُسنَ حتّى أراكا
ولست أَمُنُّ بهذا عليكَ، لك المنُّ في ذا، وهذا، وذاكا[1]

وإذا علم المرء أن محمد بن أبي حكيم، وآدم بن عبد العزيز سكنا العراق بعد الحجاز والشام علم أن اختلاف منزعهما عن منزع الحجازيين مأتاه من بيئتهما الجديدة، التي كان لها ذوق ومذهب، يباينان ذوق الحجازيين المتقدمين ومذهبهم. إلا أن هنالك شبهاً بين هذين، وبعض القُرشيين الحجازيين من حيث اللغة والأساليب، كابن

---

(١) ق ٦٥٦.

رهيمة، ويعقوب بن إسماعيل المخزومي، ففيهما رقة وبساطة تشبه لغة شعر العراقيين وأساليبهم، كاستعمالهما «سيدتي»، و«أميرتي»، في مخاطبة النساء، وهي أساليب لا يعرفها الغزل القرشي القديم في الحجاز. هذا مع خفة الأوزان، وبساطة المعاني. وهذا الضرب من الغزل ربما يعد - مع شعر ابن رهيمة - بداية لتحول الشعر الحجازي إلى نهج جديد، يمكن عده نهجاً شعبياً، يخرج على نهج الغزل النمطي الذي أَلِفَه الشعراء من سراة قريش. والذي نهجه في الحجاز هم موالي قريش، الذي هم أقرب الشعراء إلى الحياة الشعبية في كل شيء: الفكر، والثقافة، والعواطف، واللغة، إلخ.

ولعل نزوع القرشيين عامة عن الغزل الحسي في العصر العباسي مرده إلى ترقي الذوق وترفعه عن الجوانب المادية البحت.

ويبدو أن تعلق الشعراء بالجوانب الحسية وعدمه مردهما - غالباً- إلى خلق الشاعر ومسلكه، وصلته بالنساء. فالشعراء المشهورون بالعفة، -كأبي دهبل- لم يكد يرد في شعرهم ذكر الجسم أو وصفه، والذين كانوا أكثر خُلْطَةً للنساء -كعمر والعرجي- طغى على شعرهم الوصف الحسيّ.

وثمة ضرب من الوصف الحسي ممزوج بالهيام، يظهر أكثر ما يظهر في شعر الوليد بن يزيد. وهو لايقتصر على وصف الجسم وحده، بل يبدي جنوناً به، كالذي يفعل في وصف الخمر، فيُعْلِنُ تقديسَ المرأة وتأليهها وعبادتها والسجود لها، على وجه غير معهود في الشعر العربي قبله، كقوله [مجزوء الرمل]:

لـــو يـــرى ســـلْمَى خلـــيلي   لـــدعا ســـلمى إلهـــا

ورأى حِـــــــــينَ يراهـــــــــا ربّ (طَاسِـــــينَ) و(طَـــــــهَ)[1]

وقوله [الرمل]:

لـــــو رأينـــــا لـــــسُلَيْمَى أثـــــراً لـــــسجدنا ألـــــفَ ألـــــفٍ للأثـــــرْ

إنـــــما بنـــــت ســـــعيد قمـــــرٌ! هـــل حَرِجْنـــا إن ســـجدنا للقمـــر؟[2]

وأقصى ما وصف به القرشيون - غيره - المرأة من القداسة أن يشبهوها بتمثال يقدسه النصارى، ويسجدون له، كقول عمر بن أبي ربيعة [الخفيف]:

دميـــةٌ عنـــد راهـــب ذي اجتهـــاد، صـــوروها في جانـــب المحـــراب[3]

وقول الحارث بن خالد [الطويل]:

وبِـــشْرَةُ خَـــوْدٌ مِثْـــلُ تمثـــالِ بِيعَـــةٍ، تظَـلُّ النـصارى حولهـا يـوم عيـدِها[4]

وقول حسين بن عبد الله:

وهـــل أنـــتِ إلا دُميـــة في كنيـــسةٍ يبِيـتُ لهـا البِطْرِيـقُ بالليـل سـاجدا ؟[5]

وهو تشبيه معروف منذ العصر الجاهلي. غير أن ما يصف به الوليد صاحبته من الأوصاف يخرج صورتها عن الجمود الحسي الذي تتسم به صورة المرأة عند الشعراء الآخرين، التي لا يجاوزون بها تقصِّيَ وصف الأعضاء، وتشبيهها بالماديات، وإن تعدَّوا ذلك لم يبعُدُوا، بل يمموا الدُّمى والتماثيل، وهي أيضاً مادية. على حين طَفَرَ الوليد

---

(١) شعره، ١٣٢.

(٢) السابق، ٥٣.

(٣) ديوانه، ٥٩.

(٤) شعره،٧٥.

(٥) ق ٦٧٠.

بصاحبته طفْرة شديدة، فجعلها إلهاً، وقمراً يسجد له، وهو أيضاً من المعبودات، والقمر - مع ماديته - يختلف إيحاؤه اختلافاً شديداً عن التماثيل وإيحائها.

ومن متمّمات صورة المرأة وكمالها عند شعراء قريش أن تنسب ويبين كرم عنصرها وشرفها في قريش، وقرابتُها من النبي - صلى الله عليه وسلم - وبعض أشراف قريش الآخرين، كعليّ، وجعفرٍ ابني أبي طالب، وقد يذكرون أخوالها، إن كانوا من غير قريش، كثقيف، وكلب[1]. والذين يعنون بالنسب كلهم أمويون إلا عبد الله بن مصعب. وربما كان الشعراء قبلهم يدخلون عنصر النسب في الغزل، ولكن القرشيين توسعوا فيه كما توسعوا في إدخاله في أغراض أخرى، كالمديح، والفخر، بصورة أوسع مما كان الشعراء قبلهم يفعلون، كما سنرى.

وتودد القرشيون إلى النساء في غزلهم توددا ممزوجاً بالضراعة والتوسل بكل معظم، والاستعطاف بما يُتَوقَّع أن يعطفهن، من الرحم، ووصف البؤس الذي يلقون من الهجر، وصدودهن عنهم، وتخويفهن عاقبة القتل وما فيه من الإثم، والاسترضاء تارة بالأيمان المغلظة أنهم ما فعلوا شيئاً مما يغضب، وأنه ليس في الدنيا من يداني مكانتهن عندهم، كما يقسمون لهن إنهم لا يخونون حتى ينقل البحر بالغرابيل، وتمرَّ الجبال مر السحاب. ويقسمون على صدقهم بالإبل المفيضة من منًى، وبالأكف الضارعة عند البيت، والساعين إلى البيت رَجْلَى، وقبر النبي - صلى الله عليه وسلم -. هذا مع الدعاء للمرأة، والتوسل إليها ألا تشمت به وبها الأعداء؛ فإن تصارُمهما غايتهم.

(١) ديوان العرجي، ٥١، وق ٢٩٥ و ٧٤١ و ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٢٦٠.

ويكثر عمر من القول لصاحبته إنها سمعُه، وبصره، ومُناه، وهمُّ نفسه، وإنه ما أحب امرأة كحبها، ولا يمكن أن يعدوها إلى غيرها، مدى الدهر(١).

وإذا أيِس بعضهم من صاحبته سألها أن تَعِده ثم تمطله؛ لأن الأمل باللقاء خير من اليأس المبين(٢). وإذا اشتد يأسه سألها أن تقتله قَتلة مريحة، كقول حسين بن عبد الله:

أعابدَ، إن الحبّ لا شك قاتلي ... لئن لم تقارضْني هوى النفس عابدَهْ
أعابد، خافي الله في قتل مسلمٍ! ... وجودي عليه مرّة قط واحدهْ!
فإن لم تريدي فيَّ قتلاً ولا هوًى ... لكم غير قتلي - يا عُبَيْدَ - فراشدَهْ
فكم ليلة قد بت أرعى نجومها، ... وعَبدةُ لا تدري بذلك، راقدهْ!(٣)

ولا يخفى ما في الأبيات من صدق العاطفة البادي في شدة الضراعة، وتكرار اسم محبوبته على صور شتّى (عابدَ، عابدة، عُبيدة، عَبْدة)، كأنما يتلذّذ بترديده، ويتقرب إليها بما يصنع من تقليبه، يرخّمه مرة، ويصغرُه أخرى، ويكبّره تارة، ويدعه على أصله أخرى.

غير أن في شعر قريش ما يناقض هذا المسلك مع المرأة - ولكنّه نادر - وأصحابه لا يتوددون، ولا يخضعون، وإنما يعاملون المرأة معاملة الند، كما يقول عبد الرحمن بن الحكم:

---

(١) ديوانه، ١٣٥، ١٥٩، ١٦٣، ١٧٢، ٢٨١.

(٢) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ١٣٧، وديوان عمر بن أبي ربيعة، ١٥.

(٣) ق ٦٦٩.

فَبيني؛ فإنّي لا أُبالي و-أيقني- أصعَّد باقي حبّكم أم تصوَّبَا
ألم تعلمي أني عزوف عن الهوى إذا صاحبي من غير شيء تَغَضَّبا؟[1]

ويذهب علي بن عبد الله الجعفري مذهباً أبعد من هذا في التجلد والتعزي، فيحلف لها لا ينظر إليها، ولو سالت عينه دماً من الشوق، ولا يكلمها[2]، ويقول:

ولما بدا لي أنها لا تحبّني وأنّ هواها ليس عنّي بمنْجَلِ
تمنّيت أن تهوى سواي؛ لعلها تذوق حرارات الهوى؛ فترقَّ لي[3]

وقد كان هذا الضرب من التجلد، ومقارضة المرأة صدوداً بصدود -مذهب بعض شعراء العربية-، كالمُثقِّب العبْديّ الذي يقول لصاحبته [الوافر]:

فإنّي لو تنازعني شمالي نزاعَك ما وصلتُ بها يميني
إذن لقطّعتُها ولقلت: بيني! كذلك أجْتَوِي من يجتويني

ويكثر بعض الشعراء - كعمر والعرجي - من ذكر الوشاة، والرقباء، والكاشحين، والشامتين، والعذّال، وتربصهم بالشاعر، وحرصهم على فضحه، والتفرقة بينه وبين محبوبته؛ ولذلك تحذِّر المرأة الشاعر منهم ويحذّرها. وقد يجعل عمر القصيدة كلها في عذل الأصدقاء ونصحهم له بالنزوع عن تتبع النساء والكلَف بهنّ[4]. ومن الطبيعي أن يكثر هذا ونحوُه في شعر من سلك مسلك عمر.

---

(١) ق ٢٣٩.

(٢) ق ٨٨٧.

(٣) ق ٨٨٨.

(٤) ديوانه، ١٣٣.

وأكثر ما يتميز به الغزل القرشي من غيره تصوير المغامرات التي كان الشاعر يقوم بها، من الدخول على المرأة في غفلة من الرقباء، أو لقائها في خلاء، وما يصاحب ذلك ويتخلله من حوار بينهما في صورة قصصية مثيرة، ذات عقدة وحلّ، وفيها - أحياناً - تصوير دقيق لنفسية المرأة وما يحيط بها من الخوف، والفرح، والضيق والحبّ، والشوق والمنى، مما يجعلها شبيهة بالقصة القصيرة. ورائد هذا الاتجاه في الشعر القرشي والشعر العربي عامة عمر بن أبي ربيعة.

ومغامرات عمر إما تسلّل يَحدُث ليلاً، يدبّر له بالكمون قريباً من الحي، حتى ينام السامر، وتُطفأ الأنوار، ثم يَدْرُجُ إلى صاحبته مستخفياً، ويبيت عندها، حتى إذا طلع الفجر خرج كما دخل. وإما ليلة يقضيها مع صاحبته في ضاحية من ضواحي مكة، أو في جانب الحي. وقد يكون قدومه بدعوة من المرأة، أو وفاءً بوعد كان بينهما. ويُفيض عادةً في وصف ما يلابس اللقاء من مصاعب وأهوال، تسبقه أو تتبعه. وربما ذكر من الليلة لحظة الوداع،يبدأ بها، ثم يستطرد منها إلى ما كان قبلها، من غير تعرّض لكيفية الدخول.

وثم لقاء يتم بما هو أقل خطراً من سُرى الليل، كأن يجتمع النساء فيتمنّين لقاءه، فيفاجئهن طالعاً كما تمنّين؛ فيقضون يوماً ممتعاً. أو يرسلن إليه من يغريه بالخروج إليهن، فيخرج متنكراً في زي راع، فيحدثهن، فإذا طاب المجلس كشفن له عما دبّرن من خديعته. ويستطرد في بعض القصائد، فيصف المجلس ومافيه من الحسن، كأنه يرسُم لوحة خلفية للمشهد الذي يروم إخراجه، تنبئ عن اكتمال الحسن فيه من جميع النواحي، كقوله [مجزوء الرمل]:

جلـــستْ مجالـــسَ صِـــدق جمعـــتْ حُـــسْناً وطيبـــا

دَمِـــثَ المقعـــد والمـــوْ طِـــئِ، ثَرْيَانـــاً خَـــصيبا

أفرَغَـــتْ فيـــه الثُّريـــا مـــن ذُرا الـــدَّلْوِ سَـــكُوبا

مُنْقَعـــاً أنبـــت زرعـــاً، ومـــع الـــزرع خُـــضوبا[1]

وبعض المجالس التي يصف يبدو أنه كان حقيقياً، كذلك الذي وصف في قصيدته [الطويل]:

ألم تـسأل الأطـلال والمُتَرَبَّعـا بـبطن حُلَيَّـاتٍ دوارسَ أَرْبَعـا[2]

ولكن مجملها، ومجمل قصصه ومغامراته كان من نسج الخيال، وقد ألمح إلى ذلك نُصَيب في قوله: «وأمَّا أكذبنا (يعني الشعراء الغَزِلِينَ) فعُمر»[3]؛ ولذلك كان حلُّ عُقد قِصصه على شاكلة واحدةٍ أو متقارباً. فهو إذا صور مجلساً ذكر نساء يتمشين بخلاء يتمنين لقاءه، فيطلع عليهن فجأة من غير موعد، فيجلس إليهن ويحادثهن، وصورة تسلله إلى المرأة ليلاً واحدةٌ، كما أن صورة المرأة عنده في كل حال واحدة. ولذلك قال أحد الباحثين: «لقد كان من الممكن - لو أُوتي الخيال المحلق، أو جاوز موضوعه المتكرر المطروق - أن يشق درباً جديداً في الشعر العربي، ينتهي به إلى أشكال قصصية ودرامية متميزة»[4].

---

(١) ديوانه، ٦٧. وثريان: نديٌّ. ومنقع: ريّان. والخضوب: اخضرار الشجر.

(٢) الأغاني، ١/ ٧٠ و١٩/ ٥٦.

(٣) السابق، ٢/ ١٤١.

(٤) في الشعر الإسلامي والأموي، ٢٣٧.

وقد نالت طريقة عمر في الغزل إعجاب النقاد والشعراء قديماً وحديثاً. وأكثر ما أعجبهم منه حواره، وتطويعه اللغة له، واقتداره على السرد القصصي، وخروجه على صورة الغزل المعهودة عند الشعراء، من بكاء الأطلال، ووصف الأظعان، والأشواق في أثرها. فقال الفرزدق -وقد سمعه ينشد-: «أنت والله -يا أبا الخطاب- أغزَل الناس، ولا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب، ولا أن يَرْقُوا هذه الرُّقية» (1). وقال: «هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، وبكت الديار، ووقع عليه هذا»(2). وقال جرير في معنى قول الفرزدق: «إن هذا الذي ندور عليه فأخطأناه، وأصابه هذا القرشي»(3). وقال البهبيتي: «عمر خير من وصف المرأة وصفَ من عرفها وأدرك مواضع الفتنة منها إدراك المنفعل، لا إدراك المقلد المحاكي، فهو يصف حركاتها وسكناتها، وتلك النزعات التي تجري بنفسها وتدفعها إلى فعل ما تفعل. وهو قادر في هذا قدرة تجعل المرأة التي يصفها تحيا بين عيني قارئه وتتحرك»(4).

وتأثر بعمر بعض شعراء قريش في مذهبه الغزلي، ولكنهم لم يبلغوا مبلغه، وأدناهم إليه العرجي، وبخاصة قصيدته الميمية [البسيط]:

حورٌ بعثن رسولاً في ملاطفة ... ثقفاً، إذا أسقط النّسّاءة الوهمُ(5)

---

(1) الأغاني، 1/ 34.

(2) الموضع السابق.

(3) الأغاني، 1/ 45.

(4) تاريخ الشعر العربي، 157.

(5) ديوانه، 3.

وهي تحاكي رائية عمر، ورائية عمر أشبه منها بالقصة في تصوير الأشخاص، والحبكة والعقدة، والعناية باستبطان نفسية المرأة، وأعف منها، والعرجي أقل من عمر تحرجاً من التصريح. والرائية أدنى إلى القصة أيضاً في أسلوبها، إذ كان أسهل وأوضح، وأدنى إلى أسلوب الحوار العادي. ولغة العرجي أغرب وأجزل ألفاظاً. ولعل هذا هو الذي حمل عبد القادر القط على أن يقول إن «أسلوبه أكثر صقلاً وتماسكاً، وأقل إلحاحاً على محاكاة الحوار النسائي العادي الذي خلع على شعر عمر ما عُرِف به من ليونة وظرف»[1]. وهو يرى أن هذا أثر من آثار اختلاف حياته عن حياة عمر. وكان العرجي فارساً. وقارئ قصيدة العرجي لا يرى فيها عناية بالتصوير تفوق عناية عمر، كما يرى عبد القادر القط من أنه «لا يُضَحِّي باستقصاء الصورة الشعرية- مثلما يفعل عمر-، في سبيل تحقيق هذا الحوار، بل يرسم صوره بكثير من العناية والحذق»[2].

ويشاكل العرجي عمر في أمر آخر، هو لقاؤه النساء على موعد ومحادثتهن. وصور لقائه واحدة أبداً، وهي نمطية، كما هي عند عمر، وقد يعتني - مثله- بوصف الأرض حول مجلسه، وما فيها من النبت والزهر[3]، كما يشاكله في ذكر حب النساء له وحرصهن على لقائه، واتخاذه من بعضهن رسولاً يبلغهن حاجته.

ولم يتابع عمر بعد العرجي أحد. وتابعه بعض القرشيين في زمانه في بعض القصائد، لا في المنهج عامة، كإسماعيل بن يسار، في قصيدة له غزلية كلها[4]، جعل

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي،٢١١.

(٢) الموضع السابق.

(٣) ديوان العرجي، ١١،١، ٧٥، ٨٥، ٩٠، ٩٣.

(٤) شعره، ٥١.

بعضها لوصف مغامرة ليلية عمرية. وهي تحاكي الرائية، ولكن ما خص به الليلة من القصيدة قليل، والقصيدة كلها ستة عشر بيتاً. وهي خالية من الحوار.

وهناك تشابه بين الحارث بن خالد وعمر في بعض شعره الخالي من الحوار والقصص، من غير أن يكون أحدهما مقلداً الآخر؛ لأنهما متعاصران، وكان غزلين. ويتفقان على أنهما لم يتجاوزا بشعرهما الغزل إلى غيره، كما يقول الأصفهاني[١].

وأكثرَ عمرُ من وصف النساء بعشقه، والشوق إليه وتطلبه، وبذلهن في لقائه ما يبذل في لقائهن، حتى إن المرأة - من حبه- تختلج عينها، وتوجس نفسها، فتفسر ذلك بقرب مجيئه[٢]، وتذكر لصواحبها ما يحدثها به ضميرها من أنه قريب، يوشك أن يطلع عليهن، فيقلن لها ممازحات إنه لن يأتيها شهراً؛ فتبكي، وتشق جيبها من الجزع[٣].

ويذهب أبعد من هذا فيذكر زيارتهن له في منزله ليلاً، ثم يبتن عنده حتى الفجر[٤]، كما يفعل هو في لياليه. وهنا تنعكس الآية، وتخالف سنة العرب في الغزل؛ فيغدو المطلوب طالباً، والطالب مطلوباً. وأكثر قصائده في وصف كلف النساء به قصيدته [المديد]:

شـــاق قلبـــي منـــزلٌ دَثَـــرا حـــــالف الأرواحَ والمَطَـــــرَا

وهي في امرأة تبث صاحبتها شكواها من هجران عمر لها، وخوفها من أن يكون

(١) الأغاني، ٣/ ٩٧.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٣٤٣.

(٣) السابق، ١٨١.

(٤) السابق، ١٧٣.

عاتباً عليها، وخشيتها من أن يقتلها الشوق، فتشير عليها بأن تطوف بالبيت؛ لعلها تجده عند الحجر، فتشف له البرد عنها، وتخالسه النظر كي تستدرجه، فتفعل، فيكون لها ما أرادت منه.

ويفسر بعض الأدباء «تغزل عمر بنفسه» بأنه مصاب بالنرجسية(١). ويفسره آخرون بأنه عوَّض عما لم ينل من السياسة بالسيطرة على النساء، فكانت إمارته على سرير الحب(٢).

وقد نال عمر عند النساء حظوة كبيرة، وشاع ذكره في الدولة الأموية، حتى أصبح بنات العِلْية ما يحججن إلا ليرينه [السريع]:

أومت بعينيها من الهودج: لولاك في ذا العام لم أحججِ
أنت إلى مكة أخرجتني ولو تركت الحجَّ لم أخرج(٣)

ولا بد لهذا من أثر في نفس عمر، ولا بد أن يغتبط به، ويملأ نفسه سروراً، ويباهي به أقرانه من فتيان قريش، ونظراءه من شعراء الغزل. ومن العسير عليه أن ينال ما كان يبغي من النساء، ثم يظل طي الكتمان لا يدري به غيره هو وصاحباته.

وكان عمر متواضعاً، عذب الروح، كلِفاً بالجمال، ظريفاً، يقول ما يقول من غير تكلف، ولا تصنع، ولا مباهاة، ولا إدلال. وليس في شعره ما يدل على التعالي والاعتداد بالنفس؛ ومن أجل ذلك لم يأخذ عليه معاصروه ما كان يقول في نفسه، كما

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٤٣٠.

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ٤٠٤.

(٣) ديوانه، ٨٠.

قال الزبير بن بكار: «أدركتُ مشيخةَ من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسيب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من غيره، من مدح نفسه، والتحلي بمودته، والابْتيارِ في شعره»(١).

وإذا كان وصفه كلف النساء به كثيراً في شعره، فإن أكثرَ منه وصفُه كلَفَه بهن، والتضرع إليهن، والصبابة بهن. ولو كان مصاباً بالنرجسية ما رأى إلا نفسه، ولا وصف إلا تعلقهن به. لكنه كان يصف ما يكون منه، وما يكون منهن. وما ينبغي أن يطالب عمر بما طالبه به بعض النقاد، كابن أبي عتيقٍ، والمفضّل، من الخضوع للمرأة، وإذلال النفس لها؛ لأن ذلك سنة الشعراء قبله(٢). فحال عمر وحال الشعراء قبله شتى، والعادةُ وحدها لا تصلح معياراً فنياً يُقاضى إليه الشعراء.

وأحسب أن عمر لم يكن له وطر في السياسة؛ فيعوضَ عن فقدانها بشيء آخر. ولقد يكون في هذا التفسير إمعان في الافتراض والتخيل. ولقد كلف الشعراء في زمانه وبعده بالنساء، وذكروا كلفهنّ بهم _ كما فعل العرجي - من غير أن يكون لهم مطامع سياسية. ومعلوم أن بني مخزوم في الإسلام لم يكن لواحد منهم مطمع في الخلافة، ولا استشراف لها، مع منزلتهم في قريش. ولكنه مذهب طه حسين في تعليل الحب العذري والغزل الصريح، في الحجاز في العصر الأموي، يعبر عنه الأدباء بطرق شتى، والجوهر واحد.

وقد تكون لهذه النزعة جذور في الشعر الجاهلي عند امرئ القيس، كما يُرى في

---

(١) الأغاني، ١/ ٥٠.

(٢) الموضع السابق.

معلقته، وعند المنخل اليشكري، في قصيدته الرائية [مجزوء الكامل]:

ولقـــد دخلـــت عـــلى الفتـــا	ة الخـــدرَ في اليـــوم المطـــيرِ
... فلثمتهـــــــا فتنفّـــــــست	كتـــنفُّس الظبـــي الغريـــرِ
ودفعتهـــــــا فتمايلـــــــت	مـــشي القطـــاة إلى الغـــديرِ
فـــدنت وقالـــت: يـــا مُنَخْـــ	ـــخَلُ، مـــا بجـــسمك مـــن حـــرورِ ؟
... وأحبهـــــا وتحبّنـــــي	ويحـــبّ ناقتهـــا بعـــيري

بالإضافة إلى يائية سحيم عبد بني الحسحاس، التي تظهر فيها رغبة صاحبته فيه وحرصها عليه أشد من حرصه عليها.

وفي الشعر القرشي غزل غير صادر عن عاطفة، ولا محاك للشعراء في الاستهلال، لكنه نابع من موقف سياسي، أو عداء بين الشاعر وغيره، فيتغزل بنسائه تشهيراً به[1]. وقد قال في هذا الضرب من الغزل عبد الرحمن بن الحكم، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والعرجيّ. تغزلَ عبد الرحمن بزوجات أخيه مروان، وكان يهجوه ويتنقصه، كما سنرى، وتغزل ابن قيس بعاتكة بنت يزيد بن معاوية، وأم البنين، زوجتي عبد الملك بن مروان، أما العرجيّ فتغزل بجَيْداء أم محمد بن هشام، وجَبْرة زوجته، وكان يعاديه. ويرى طه حسين أن ابن قيس الرقيات زعيم هذا المذهب، وهو الذي سنه لغيره من الشعراء[2]. ويرى غيره أن عبد الرحمن بن حسان سبقه إلى الغزل برملة بنت

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٣٨٧.

(٢) حديث الأربعاء، ٢٥٥.

معاوية، لِمَا كان بينه وبين أخيها يزيد من العداوة [1].

ولا نستطيع تحديد السابق إلى هذا النوع من الغزل؛ لأن ذكر نساء الرجل وحرمه في الشعر من أشد الإساءة إليه في أعراف العرب. وكل امرئ عادى آخر كانت نساؤه عرضة للسانه. وقد ذُكِر أن بشر بن أبي خازمٍ كان يهجو أوس بن حارثة الطائي في الجاهلية، فذكر أمه [2]. وكانت بين عبد الله بن رواحة وقيس بن الخطيم في الجاهلية مناقضة وتهاجٍ، فتغزل كلاهما بأخت صاحبه [3].وأضاف أحمد الحوفي إلى هذين -في الجاهلية- حسان بن ثابت، تغزل بليلى بنت الخطيم، فتغزل أخوها قيس بزوجة حسان. وفي الإسلام تغزل كعب بن الأشرف بأم الفضل بنت الحارث غيظاً للمسلمين[4]. وهذا الضرب من الغزل يسميه الحوفي الغزل الكيدي[5]. وكان منه في العصر الأموي غزل الأحوص بأم جعفر[6].

وعكس هذا الضرب غزل المديح والمكافأة، كغزل ابن قيس بنساء مصعب بن الزبير، لا كيداً، ولا تعلقاً، ولكن مدحاً لمصعب، وكغزله بكثيرة الأنصارية، التي استتر عندها حولاً، فأكرمته غاية الإكرام، فكافأها بالتغزل بها في قصيدته [المنسرح]:

عادلـــه مـــن كثـــيرةَ الطـــربُ؛ فعينـــــه بالـــــدموع تنـــــسكبُ

---

(١) رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات، ٨٩.

(٢) الشعر والشعراء، ١٢١.

(٣) المنتخب في محاسن أشعار العرب، ١/ ١٥٨و ١٦٥.

(٤) الغزل في العصر الجاهلي، ١٧٤ وما بعدها.

(٥) السابق، ٢٧٣.

(٦) الأغاني، ٦/ ٥٣.

وثمة ضرب من الغزل يمكن أن يسمى (الغزل الهزْلي)، أو (الغزل العابث)، لخفته وقصر أوزانه، وسذاجة مضمونه، وشبهه الكلامَ غير الجادّ، كغزل ابن رهيمة، وبعض غزل الوليد بن يزيد. وشعر ابن رهمية يلائم مكانته الاجتماعية -وكان مولىً-، وربما يلائم عقله أيضاً. أما الوليد فربما كان الهزْل والعبث أغلب عليه من الجدّ.

يقول ابن رهيمة:

وَجَـــدَ الفـــؤاد بزينبـــا ... وجْـــداً شـــديداً مُتْعِبـــا

أصـــبحتُ مـــن وجـــدي بهـــا ... أُدْعـــى ســـقيماً مـــسهبا

وجَعَلـــتُ زينـــبَ سُـــتْرةً ... وأتيـــت أمـــراً مُعْجِبـــا[1]

ويقول الوليد [الهزج]:

سُـــليمى، لـــيس لي صـــبرٌ ... وإن رخَّـــصتِ لي جِيـــتُ

فقبّلتُـــــك ألْفـــــين ... وفـــدّيتُ وحييـــتُ

ألا أحْبِـــبْ بـــزَوْرٍ زا ... ر مـــن ســـلمى ببـــيروتِ

غـــزال أدعـــجُ العـــين ... نقـــيّ الجيـــد واللِّيـــتِ[2]

وهو ربما خاطب الطيور وسألها عن سلمى هذه، كقوله [مجزوء الرمل]:

خـــبّروني أن ســـلمى ... خرجـــت يـــوم المُـــصَلّى

فـــإذا طـــير ملـــيح ... فـــوق غـــصن يَـــتَفلّى

قلـــتُ: مـــن يعـــرف ســـلمى؟ ... قـــال: هـــا، ثـــم تعـــلّى

---

(١) ق ٦٠٦.

(٢) شعره، ٢٨.

قلـــت: يـــا طـــيرُ، ادن منِّـــي   قـــال: هـــا، ثـــم تـــدلّى
قلـــت: هـــل أبـــصرتَ ســـلمى؟   قـــال: لا، ثـــم تـــولّى[1]

وقد يمكن حمل مثل هذا الشعر على الهزل، والرغبة في العبث تسليًّا، لكن ما عرف به الوليد من الحب الصادق لسلمى هذه يحمل على القول إنه ضرب من الاستهتار بها، سار به في هذه السبيل، مع طبعه الذي صيغ - أصلاً - على عدم الجد. ويبدو من شعر ابن رهيمة - على بساطته - ومن أخباره أنه كان في حبه صاحبته (زينب)، كالوليد في حب سلمى.

ويتسم شعر قريش الغزلي - عامة - بالعفاف، وعدم التعرض لما يخالف الخلق الكريم، حتى شعر الشعراء الذين عُرفوا بزيارة النساء ومجالستهن، كعمر والعرجي. لكن قد يجد المرء شيئاً يسيراً يخالف هذه القاعدة، وهو مع ذلك شديد الإيجاز، لايزيد على البيت والبيتين ونحوهما، وهو أيضاً لا يُقاس إلى ما يقوله بعض الشعراء من الفحش والبذاءة. ومنه قول العرجي [الطويل]:

أطفـــن بمعـــسول الذُّعابـــة ســـادر،   كخُـــوط الأَبَـــا، لم يَهْـــصُرِ العـــودَ عاضِـــدُ
كـــما طـــاف أبكـــارٌ هجـــانٌ بمـــصعب   طَـــرِبْن لأعـــلى هـــدره وهْـــو ســـامدُ
يُوَسِّـــدْنني جُـــمَّ المرافِـــق، زانهـــا   جَبائرهـــا، عَـــضّتْ بهـــنَّ المعاضِـــدُ
يُفَـــدّينني طـــوراً، ويَـــضْمُمْنَ تـــارةً   كـــما ضَـــمَّ مولـــوداً إلى النحـــر والـــدُ[2]

---

(١) شعره، ٨٩.

(٢) ديوانه، ١١٦.

وأصرح من هذا قليلاً شيء قليل في شعر عمر [١]، وابن قيس الرقيات [٢]، ويزيد بن معاوية[٣]، والوليد بن يزيد [٤]، وعبد الرحمن بن الحكم[٥]. وأصرح هؤلاء وأفحشهم لفظاً يزيد. أما ابن قيس فإن ما قال ادعى أنه كان رؤيا رآها في المنام.

وقد فطن إلى عفة القرشيين كارلو نالينو، فقال: «ومن الحري بالاعتبار أن شعر عمر بن أبي ربيعة وأصحابه الحجازيين - مع مداره على الغزل فقط، ومع قربه غير مرة من الخلاعة - لم ينحطَّ أبداً إلى الفحش والمجون المحض، الكثيرِ وجودُه في غزل شعراء عهد العباسيين» [٦].

ولعل سبب عفة هذا الغزل كون المجتمع الذي قيل فيه مجتمعاً محافظاً، وشعراؤه من سراته، لا يليق بهم من القول إلا المهذب، الذي يصح أن ينشد في مجالس الأشراف. هذا إلى أن بعض الشعراء كانت غايته وصف الجمال، ليس إلا، و أكثر ما يقول شيء متخيل، كما قال أحد الباحثين عن عمر: «لم يكن هم الشاعر أن يصف متعة، أو يتحدث عن شهواته،أو يصف محاسن صاحبته وصفاً تفصيلياً حسياً، يمكن من أجله أن تطلق عليه هذه الصفة (النزعة الحسية). فالقصيدة تنتهي في أغلب الأحيان بالإشارة إلى متعة حسية يسيرة، لا تتناسب مع الجهد الذي صوره الشاعر قبل اللقاء، و كأنما كان هدف الشاعر أن يصور هذا الجهد، وذلك الاحتيال للقاء، بكل ما يحملان من لحظات

---

(١) ديوانه، ١١٣، ١٤٣، ١٦٣.

(٢) ديوانه،١٢١.

(٣) ق ١٦٦.

(٤) شعره، ١٣٣.

(٥) ق ٢٢٦.

(٦) تاريخ الآداب العربية، ١٢٨.

نفسية، فإذا انتهى إلى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة أو الرمز»(١).
وهذا مضمون ما قال الزبير بن بكار: «لم يذهب على أحد من الرواة أن عمر كان عفيفاً، يصف ولا يقف، ويحوم ولا يرد»(٢).

وشعراء قريش الغزلون في العصر الأموي مكيون كلهم، إلا الوليد بن يزيد، ولم يقفوا غزلهم على امرأة واحدة، بل شببوا بنساء كثيرات، إلا الوليد فإن ما بقي من شعره في سلمى بنت سعيد، إلا أربع قطع منه. وسبب ذلك- فيما يبدو- أن الوليد قد أحب سلمى حقاً، ومنعت منه، ثم تزوجها فلم تلبث إلا أياماً ثم ماتت. ولم يعشق واحد من الآخرين، وإن كان الحارث بن خالد هوي عائشة بنت طلحة، وقال فيها كثيراً من شعره. وإنما كان سائر الشعراء يتغنون بالجمال، ويصفون ما يرون منه، وقد أتيح لهم أن يروا من النساء ما لم يكن يباح للرجل في المجتمعات العربية الأخرى أن يراه؛ إذ كانت مكة مثابة للمسلمين جميعاً، ويغلب على النساء في الإحرام السفور، فيتعرض لهن الغزلون في المشاعر المقدسة، وكانت المكيات يطفن بالبيت كلما دخلن الحرم، شأن الرجال؛ فيكون بينهن وبين الرجال ما لا يقع في العادة. ولذلك جعل عمر المشاعر المقدسة بمكة ميادين للقاء النساء، كما جعلتها النساء ميادين للتعرض له، والتحرش به، واستدراجه إلى المواعيد واللقاء، كما يدعي هو في شعره. وهذا أيضاً هو السبب - فيما يبدو - في كون الشعراء الغزلين مكيين، وكون شعراء المدينة لم يذكروا في غزلهم القليل المشاعر المقدسة، ولم يتعرضوا للنساء إلا مرة واحدة، في قول

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ١٧٤.

(٢) الأغاني، ١/ ٥١، وربيع الأبرار، ١/ ٥٩.

عبد الرحمن بن الحكم:

فإن أَهلكُ فقد أقررت عيناً ... من المتعمِّرات إلى قباء

من اللائي سوالفهن غيد ... عليهن الملاحة بالبهاء[1]

والمدينة - مع أنها مثابة يقصدها المسلمون جميعاً كمكة - تختلف عنها، فليس فيها اختلاط، ولا ما يستوجب السفور، وإنما هي مساجد يمّاز فيها الرجال من النساء، وحتى المتنزهات التي كان المدنيون يغشونها جميعاً- كالعقيق- لم يكن فيها اختلاط.

وخلاصة ما يقال في الغزل في الشعر القرشي أن الغالب عليه الغزل الصريح، وربما برزت في بعضه ملامح من الغزل العذري عند بعض الشعراء. وأن المعاني التي دار حولها هي المعاني المعهودة في الغزل العربي عامة، إلا ما تفرد به عمر بن أبي ربيعة، وتابعه العرجي في بعضه، من قصص غزلي، وحوار، ومغامرات للدخول على النساء، ونعْت لتعلق النساء بهما، وحرصهن على لقائهما، ثم ظهور الغزل فناً مستقلاً لا يُتَوسَّل به إلى غيره عند بعض القرشيين، ووقْفُهم شعرَهم عليه لا يعدونه إلى غيره من الأغراض. وإذا كان الغالب على الغزل في العصر الأموي الجانبَ الحسي فقلّما ألـمَّ به الغزل العباسي. وقد طرأت على الغزل في العصر العباسي معانٍ يسيرة عند بعض الشعراء الذين أقاموا بالعراق؛ فتأثَّروا بأهله، كما ظهرت في لغة بعض الحجازيين في هذا العصر رقة وخفة تشبه لغة أولئك المتأثرين بأهل العراق. وأحفل العصور الشعرية بالغزل العصر الأموي ويقل في العباسي، ويندر في العصر الإسلامي.

***

---

(١) ق ٢٢٧.

المديـــح

خلا الشعر القرشي في صدر الإسلام من المديح، إلا ما لا خطر له: ستة عشر بيتاً، خمسة منها لأبي عزة الجمحي يمدح فيها الرسول - صلى الله عليه وسلم-، وقد منَّ عليه يوم بدر فأطلقه، وكان أسيراً، يمدحه بالصدق، والرسالة، والدعوة إلى الحق، والشرف الرفيع في قريش(1). وستة لأبي سفيان بن حرب ﷺ يمدح فيها صديقه سلاَّم ابن مِشْكَم اليهودي، وكان نزل به فسقاه خمراً؛ يمدحه بالجود، وأن داره مأوى كل كريم(2). وخمسة لخالد بن الوليد ﷺ يمدح طيئاً على حسن بلائها في حروب الردة(3).

ولا غرابة أن يقل المدح في هذه المدة القصيرة؛ فشعراء قريش منذ الجاهلية لم يكن فيهم مَدَّاح، ومن قال منه شيئاً كان دافعه تعظيم الممدوح، والإعجاب به، لا ما تعوده المداحون من الاستعطاء.

ومنذ مطلع القرن الهجري الأول إلى فتح مكة كان شعر قريش مسخَّراً لحرب الإسلام. فلما أسلموا صمت بعضهم حتى مات. ومن قال منهم شيئاً قاله في الأحداث التي شغلت المسلمين في العقود الثلاثة التي تلت وفاة الرسول ﷺ: الفتوح، والحرب مع الروم والفرس، ثم الحرب بين علي ومعاوية ﷺ. يضاف إلى ذلك ضياع شعر هذه الحقبة الذي أُشير إليه فيما سبق.

وفي العصر الأموي انتعش الشعر القرشي، ولا سيما المديح، وأصبح في قريش

---

(1) ق، ١٠١.

(2) ق، ٤٦.

(3) ق، ٤.

شعراء مداحون بارزون، ومُمَدَّحون يقولون فيهم أشعارهم، كأبي دهبل الجمحي، وعبيد الله بن قيس الرقيات، وإبراهيم بن هرمة، والعبلي، وموسى شهوات، وأخيه إسماعيل بن يسار. وأنعش شعرَ المديح في الحجاز الغنى، وكثرةُ الأجواد؛ فقصدهم الشعراء طمعاً في عطائهم، حتى كبار شعراء القبائل الأخرى، كالفرزدق، والحطيئة.

وأشهر مُمَدَّحي الحجاز الأجواد: سعيد بن العاص، وعبد الله بن جعفر، ومصعب بن الزبير، وابن الأزرق، وحمزة بن عبد الله بن الزبير، ثم الولاة والأمراء الذين كانوا يُمدحون، فيعطون على المديح.

وكان ما يحدث في الحجاز يساير ما يحدث في الدولة الأموية عامة، إذ كان خلفاؤها يشجعون المداحين ويستكثرون من المدح، ويعطون عليه العطايا السخية، لغايات، منها الاستعانة به في الدعاية لهم، وتثبيت أركان الملك، والتغلب على الأحزاب المنافسة. وكان الحجاز يحكمه الزبيريون، ولهم شعراء يناصرونهم ويصدعون بحججهم، من قيس وقريش، رأسهم من قريش ابن قيس الرقيات، وأبو دهبل الجمحي. وكان هذا يمدح عبد الله بن الزبير وولاته وأنصاره، ويرثي من مات منهم، كابن الأزرق، وعثمان بن عبد الله بن حكيم بن حزام، والمغيرة بن عبد الله بن خالد[1].

ولما قُتل ابن الزبير وانتهت دولته تغير ولاء بعض شعرائه، فقصدوا بشعرهم بني أمية، وأكثروا من مدحهم. وكانوا يشعرون بضرورة ذلك؛ لكي يكفروا عن ماضيهم، ويثبتوا صدق تحولهم. فابن قيس شاعر الزبيريين الأول، وآخر من بقي مع مصعب بن

---

(١) انظر: ديوان أبي دهبل الجمحي، ٥١، و ٨٠، و٩٦.

الزبير حتى قتل- حبّر قصائد عدة في مدح بني مروان، ولاسيما عبد العزيز والي مصر، ويبدو أنه كان يرحل إليه، ومدح عبد الملك، لكن بأقل مما ما مدح به عبد العزيز، وكان يتعمد أن يصفهم بأنهم أحق قريش بالخلافة، وبالاستقامة في الرعية، وحسن السيرة والعدل، والعبادة، والتقوى. ويتعرض لبني الزبير، فينعتهم بالبغي، والكذب، وأن ما فعل بهم الأمويون كان حقاً، وجزاءً وفاقاً، وهو مما يمدحون به؛ لأنه إزهاق للباطل، ودفاع عن الملك،وصون له. ولكن ابن قيس لم يكن يسمي الزبيريين بأسمائهم، بل يذكر قريشاً بعامة، ليدخل مع بني الزبير من والاهم منها،وهم كثرة. يقول في أول قصيدة مدح بها بني أمية، بعد عفو عبد الملك عنه بشفاعة عبد الله بن جعفر [المنسرح]:

ما نَقَموا من بني أمية إلا ... أنهم يحلُمون إن غَضِبوا
وأنهم معدن الملوك؛ فلا ... تصلح إلا عليهم العرب
إن الفَنِيقَ الذي أبوه أبو الـ ... ـعاصي عليه الوقار والحُجُب
خليفة الله فوق منبره، ... جفَّت بذاك الأقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مَفْرِقه ... على جبين كأنه الذهب
أحفظهم قومهم بباطلهم ... حتى إذا حاربوهم حَرِبُوا
تجردوا يضربون باطلهم ... بالحق حتى تبين الكذب(١)

ولم يكن ابن قيس يمدح بني الزبير قبل تحوله عنهم بما مدح به بني أمية، من الخلافة وأحقيتهم بها. فله قصيدة يمدح بها عبد الله بن الزبير لا يمدحه إلا بالشرف والعز، وكرم المعدن والوفاء في الحكم والقضاء، والعراقة في القبيلة، والجمال، والجود،

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ٤، وانظر أيضاً ص٩.

والثراء[1]. ولكنه يسبغ على أخيه مصعب صفات الملوك، فيقول فيه [الخفيف]:

إنما مصعبٌ شهاب من اللـ ـه، تجلت عن وجهه الظلماءُ
ملكه ملك قوة، ليس فيه جَبَرُوت، ولا به كبرياء
يتقي الله في الأمور وقد أفـ ـلح من كان همَّه الاتقاء[2]

ويمدحه في أخرى فلا يصفه إلا بالبأس والبطولة. ولعل سبب هذا أن بني أمية كانوا يحبون أن يُقر لهم بالخلافة وأنهم أحق بها؛ فمدحهم بما يحبون، ولم يكن ذلك شأن عبد الله بن الزبير، ولا كان يولي الشعراء اهتماماً.

بيد أن أكثر المدح هو ذلك الذي قيل في الأجواد الذين لم تكن لهم صلة بالسياسة. وقد دار المديح القرشي في العصر الأموي على الصفات الأربع التي ذكر قدامة بن جعفر أنها أساس ما ينبغي أن يُمدح به: (العدل، والعفة، والشجاعة، والعقل)، وما تفرع من هذه الخصال وتركب منها[3]. فمدحوا بالشجاعة والبأس، وقَوْد الجيوش، وتحطيم حصون العدو، وسبي نسائه، كما مدحوا بالكرم، وإيواء الضعاف، والإطعام في سنوات المَحْل، والإحسان إلى ذوي القربى، والعقل والتأني، وحسن التقدير، والإصابة في معالجة الأمور، والحكمة والتجريب، وتفريج الكرب، كما يفرج الهلال الظلام؛ بحسن السياسة، ورُجحان العقل، والحلم والرزانة، والخطابة والفصاحة، والبصر بالحجة، والفَلْج على الأعداء بحسن البيان، والحزم، والرياسة،

(١) انظر: ص١١٧.
(٢) الديوان، ٩١.
(٣) نقد الشعر، ٩٦.

والتقوى، والورع، وحسن الخلق، والحياء، والتواضع، واللين، والعطف، والأمانة، وأداء الحقوق، والنجدة، ونصرة دين الله، وخشية الله في الحلم والغضب، والصدق، والوفاء بالوعد، والوفاء بالذمم، وحماية الجار والذمار. ويضيفون إلى هذا المدح بالثراء والترف والنعمة، ويمدحون بتصوير مجالس الممدوحين التي تدل على ذلك، بما فيها من جواهر وديباج وخزٍّ، إلخ[1]، وإن لم تكن هذه الصفة داخلة في الصفات الأربع. ومثلها صفة أخرى أولاها مداحو قريش عناية كبيرة هي تعداد آباء الممدوح وولاداته في قريش، ونقاء السلالة. فقد أكثر الشعراء من المدح بها، وأجملوا في ذلك وفصَّلوا. والإجمال هو أن يشيروا إلى من اكتنف الممدوح من الآباء الكرام، من غير تسمية ولا استقصاء، كقول أبي دهبل في ابن الأزرق [الكامل]:

بأبي وأمي، غيرَ قولِ الباطل، ... الكاملُ، ابنُ الكاملِ، ابن الكامل

جمع الرياسة، والسماح كليهما ... جمْعَ الجفير قِداح نبل النابل[2]

وقول ابن قيس الرقيات في بشر بن مروان [الكامل]:

يا بشرُ يابن الجعفريَّة، ما ... خلَق الإلهُ يديك للبُخْل

جاءت به عُجُزٌ مُقَابَلَةٌ ... ما هن من جَرْم ولا عُكْل

أنت ابن الأشياخ الذين هم ... في بطن مكة عزةُ الأصل[3]

والتفصيل هو أن يذكروا ولادات الممدوح في بطون قريش من طرفيه:

---

(١) انظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ١٥٨.

(٢) ديوانه، ١٠٦.

(٣) ديوانه، ١١٩.

أبيه وأمه[1].

وأكثر الشعراء احتفالاً بهذا النمط من المديح موسى شهوات، في مدح حمزة بن عبدالله بن الزبير. فهو يعدِّد بيوت قريش التي ولدته بيتاً بيتاً، ويضيف إليها ولاداته في القبائل العربية الأخرى، كفزارة، والأنصار، يقول:

له الذُّؤابة من تيم إذا انتسبت، والسرُّ من هاشم، والفرع من أسد
ومن فزارة في البيت الذي جُبِلت عليه في الحسب العاديِّ والعَدَد
له عرانين مخزوم وسادتها، والرأس من زُهْرةَ الأثْرَيْنِ ذو الجلد
يَمتُّ من عامر في خير محْتِدها ومن بني جمح في حيَّة البلد
ثم له كاهلا سهم وعزتُها، ومن عديٍّ سَنامٌ غير ذي عَمَد
والخير من بيت عبد الدار ينْزِعُه، ومن غلاصمة النجَّار في الحُتُد[2]

ولا يخفى أنه يتتبع أصله ليصل إلى جذور وشائجه البعيدة، فينسبه إلى خير ما فيها، ويجمع له شرفها جميعاً. وقد ألمَّ بهذه الفكرة بعض شعراء قريش، كما أشير إليه آنفاً، ولكن ربما كان موسى أول قرشي توسع فيها هذا التوسع؛ فسن لشعراء قريش من بعده - ولاسيما بني الزبير منهم- الفخر بهذه الولادات، وإنشاء القصائد المطولة في تعدادها، كما سنرى.

ولا يختلف المديح القرشي في العصر العباسي عنه في العصر الأموي، لا من حيث المعاني، ولا من حيث التعبير؛ لأن الحياة في الحجاز لم ينلها بذهاب بني أمية تغير في

(١) ديوان أبي دهبل، ٥١، وشعر إسماعيل بن يسار، ٣٦ .

(٢) ق ٥٧٥.

الصميم، وإنما حل حكم محل آخر، وظل الفكر والحياة كما كانا، والشعر إنما هو تعبير عن هذين. ثم إن بعض شعراء قريش في العصر العباسي عاش أيضاً في العصر الأموي، كابن هرمة، والعبلي، وداود بن سلم. من أجل ذلك ظل المديح - تقريباً- كما كان. فمحمد بن صالح العلوي في مدح المتوكل يصفه بالخلافة، ووراثة النبي دون الأقارب، وأن ذلك حكم الله الذي نطق به الكتاب، وأن خلافته موصولة بأسباب الهدى[1]. وهذا ما كان يقوله عبيد الله بن قيس الرقيات حين يمدح بني أمية. وحال الشاعرين متشابهتان، فكلاهما مُنّ عليه بعد أن ظُفر به، فجهد في التعفية على ماضيه بمدح صاحبه بما يحب.

على أن مع اتفاق العصرين نمطاً من التغير في الأفكار والصور، بقدر ذلك الذي طرأ على الحياة، لكنه يسير. ففي الجانب السياسي من المديح ظهرت عناصر جديدة تضاف إلى السابقة، كمدح الخليفة بالاستبداد بالرأي في الحكم، وعدم مشورة أحد، كقول ابن هرمة في المنصور [الطويل]:

إذا ما أراد الأمر ناجى ضميره، فناجى ضميراً غير مختلف العقل
ولم يَشْرك الأدنين في سرِّ أمره، إذا اختلفت بالأضعفين قُوى الحبل[2]

وهذا يلائم شخصية الحاكم الجديد، وطريقته في الحكم القائمة على الاستبداد بالحكم استبداداً تاماً، أشد مما كان معروفاً من قبله. وقد مدح ابن قيس الرقيات مصعباً بإبرام الأمور، وعدم إشراك ضعفاء العقول في رأيه [الخفيف]:

---

(١) ق ٨٤٢.

(٢) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، ١٨٩.

ملــك يـــبرم الأمـــور، ولا يـــشر ك في رأيـــه الـــضعيف المزجّـــي[1]

ولكنه لم يصفه بالاستبداد المطلق دون الناس جميعاً.

على أن هذا المعنى قد حام حوله الشعراء في العصر الأموي، لكن في الفخر، كما قال سعد بن ناشب [الطويل]:

ولم يستـــشر في رأيـــه غـــير نفـــسه ولم يرض إلا قائم السيف صاحبا[2]

إلا أن ابن هرمة ربما كان ينظر في بيتيه إلى معنى الآية ﴿وَلا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَداً﴾[3]، على حين كان ابن قيس وسعد بن ناشب لا يريدان إلا الحكمة وسداد الرأي.

وفي الجانب الديني من المديح أُضيف عنصر جديد هو سلامة المعتقد، وإماتة البدع، وإحياء السنة[4]. وفي جانب التصوير جُعل في وجه الممدوح البدر، وفي كفه البحر، وصار تعرفه البطحاء، والبيت، والحِلُّ، والحرم[5]، وإذا قدم استبشرت بقدومه الأرض حتى يُعرف استبشارُها في الأشجار[6]. وقد يُشْبِه المديحُ الغزلَ من بعض الوجوه، إذ يقارن المادح بين وجه الممدوح والقمر، ويفضل وجهه عليه؛ لأن القمر يبدو ويغيب، ووجهه لا يغيب، والقمر يمشي على الأرض، وهو يمشي في

---

(١) ديوانه، ١٨٠.

(٢) الحماسة ١/ ١٦.

(٣) سورة الكهف، آية ٢٦.

(٤) ق ٨٤٢.

(٥) ق ٦٩٢.

(٦) ق ٧١١.

الثياب فيسحر[1].

وأكثرَ بعضُ المداحين من متابعة صفات الممدوح في قصيدة واحدة، إذ يَصبُّها صباً على هيئة كلمات متعاطفة من غير حرف، كأن يقول إنهم: قادة، سادة، ملوك، بحار، بهاليل، قروم، صيد، أريحيون، ماجدون، خضمون[2]. أو يقول الآخر في ممدوحه:

مــــــــستقبلٍ، مــــــــستدبرٍ	مُخــــــــالطٍ، مزايـــــــلِ
لا فـــــــاحشٍ، لا طـــــــائشٍ،	لا واهــــــــن، لا خـــــــاذل
لـــــــيس بخـــــــبٍ خـــــادعٍ،	ولا بِغِـــــــرٍّ غافــــــلِ...[3]

والإكثار من الصفات على هذا الوجه يشعر بأن الشاعر ربما عجز عن استيفاء الصفات على الوجه الأكمل، فاضطر إلى ملء تفاعيل البيت بهذه الكلمات المتقابلة في المعنى، أو المتحدة في الوزن، على وجه فيه تعميم وإبهام. ومهما صفّ منها فلن يستطيع التعبير بها تعبيراً شعرياً موحياً، هذا إلى أنه لا فضل له في صفها على هذا الوجه؛ لأنه لم يستعملها استعمالاً جديداً، مخالفاً لدلالتها اللغوية الأولى، مما قد يعد مظهراً من مظاهر ضعف الإلهام، وضآلة الحظ من الشاعرية.

والمعاني التي اشتمل عليها المدح القرشي هي معاني المديح العربي، لا جديد فيها، بصورة عامة، وإن كانت لا تخلو من جدة وطرافة عند بعض الشعراء، كموسى

---

(١) ق ٩٠٢.

(٢) ق ٦٣٠.

(٣) ق ٩٦٥.

شهوات؛ فمع أنه لا يمدح إلا بما مدح به الشعراء قبله، وفي عصره، مع ذلك يحاول الاستقلال في التعبير عما هو معهود في المدح بتعبير غير مبتذل، فيجعل يدي الممدوح كلتيهما يميناً، مقتبساً ذلك من الحديث، أن الله كلتا يديه يمين[1]، ويجعل يومه خيراً من أمسه، وغده خيراً من يومه، وشبره باعاً، وباعه فوق كل يد، كأنه يقتبس هذا المعنى من الحديث: «إذا تقرب العبد إلي شبراً تقربت إليه ذراعاً، وإذا تقرب إلي ذراعاً تقربت إليه باعاً»[2]. ويقول إن كل امرئ له نفسان تأمره إحداهما بالبخل، هي الخبيثة، وتأمره الأخرى بالكرم، هي التي فطرت على السُّعُد، وليست لممدوحه دون الناس إلا نفس واحدة لا تخالفه في الجود إذا همَّ به، يقول في مديح حمزة بن عبد الله بن الزبير:

والخابرون به يُنْبُون أن له	على غدٍ فَضْله في العرف بعد غد
كلتا يديه يمين في نواهما،	فيضٌ يعادل سحَّ الوابل البَرِد
يدان شبرهما باع مفضّلةٌ	في العرف، والباعُ منه فوق كل يد
كل جواد له نفسان، تأمره	إحداهما بالندى، صيغت على السُّعُد
وخَبَّةٌ لن تراها الدهر تأمره	إلا بأَنْحُسِه؛ نيطت على النَّكَدِ
وما لحمزة من نفس تخالفه	في الجود لا في ذوي القُربى ولا البَعَد[3]

وبعض هذه المعاني جديد في الشعر العربي. وما أدري أيهما أسبق إلى المفاضلة بين أيام الممدوح، موسى شهوات أم أعشى ربيعة، في قوله - وكانا متعاصرين - [الوافر]:

---

(١) الجامع الصحيح، للترمذي، ٥/ ٤٢٢.

(٢) صحيح البخاري، ٤/ ٤١٥.

(٣) ق ٥٧٥.

رأيتُك أمسِ خيرَ بني معدٍّ، وأنت اليوم خيرٌ منك أمسِ
وأنت غداً تزيد الضِّعف ضعفاً، كذاك تزيد سادة عبد شمس[1]

وتنكَّب إبراهيم بن هرمة سبل الشعراء في تشبيه الممدوح بالبحر، والليث، والحية، ونحوها من التشبيهات المتداولة قبله، واستعاض عنها بتشبيهات ومعان أُخر، كقوله [الوافر]:

وجدنا غالباً خُلقت جناحاً، وكان أبوك قادمةَ الجناح[2]

وقوله [الوافر]:

كأن تلألؤ المعروف فيه شُعَاعُ الشمس في السيف الصقيل[3]

وقوله [الطويل]:

أغرُّ كمثل البدر يهتز للندى ويهتز مرتاحاً إذا هو أنفدا[4]

وكان أبو جعفر المنصور أول من تنبه إلى ذلك، ففي خبر أن حاجبه قال له يوماً: «إن الشعراء ببابك، وهم كثيرون... فقال: اخرج إليهم... وقل لهم: من مدحني منكم فلا يصفني بالأسد، فإنما هو كلب من الكلاب، ولا بالحية فإنما هي دويبة منتنة تأكل التراب، ولا بالجبل فإنما هو حجر أصم، ولا بالبحر فإنما هو غُطامط. ومن ليس في شعره هذا فليدخل علي، ومن كان في شعره فلينصرف»، فانصرفوا إلا ابن هرمة، دخل عليه، فقال أبو جعفر: «قد علمت أنه لا يجيبك أحد غيره»[5].

---

(١) الأغاني، ١٦/ ١٥٧.
(٢) شعره، ٩٣.
(٣) السابق، ١٧١.
(٤) السابق، ٩١.
(٥) العقد الفريد، ١/ ٢٢٤. والغطامط: كثير الأمواج والماء.

وبين ابن هرمة وموسى شهوات فرق كبير، فموسى - على طرافة بعض معانيه- سهل اللغة نثريُّها، وربما كان هذا هو الذي قصر به عن مراتب المداحين الكبار، على حين كانت لغة ابن هرمة لغة قوية جزلة، لا تختلف عن لغة فحول الشعراء، وإن كانت أوضح منها وأقل إغراباً.

ودوران المديح على المعاني المعهودة سمة بارزة في شعر أكثر شعراء هذه الحقبة، فلم يكن كبار الشعراء يأتون بما لم تأت به الأوائل، ولكن كانوا يختلفون عنهم في كيفية التعبير، ويعبرون عما أرادوا غير متعمدين محاكاة. وكان المادحون يمدحون بصفات الممدوح المثالي عند العرب، كما يتغزل المتغزلون بصفات الجميل المثالي، ومن ثم كان تلاقيهم جميعاً على المعنى والصورة متوقعاً.

وكان دافع المديح في الشعر القرشي التكسب، إلا قليلاً منه، نظم بدافع المحبة والولاء، كشعر كثير بن أبي كثير السهمي في محمد بن الحنفية وآل البيت(١)، وكان يتشيع لهم، والوليد بن عقبة في لبيد بن ربيعة(٢)،وخالد بن المهاجر في عبد الله بن الزبير(٣)، والفضل بن العباس في علي بن عبد الله بن عباس(٤)، وعروة بن الزبير في طلحة بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر(٥).

وقد يختلط الحب والإعجاب والرغبة عند بعض الشعراء، ولكن الحب هو

---

(١) راجع شعره، ق ٥٢٦ و٥٢٧ و٥٢٨.

(٢) انظر: شعراء أمويون، ٣/ ٥٤.

(٣) ق ٤٨٧.

(٤) ق ٣٧٨.

(٥) ق ٤٦٤.

الغالب - على ما يبدو-، كما في مدائح أبي دهبل في ابن الأزرق. وكان هذا يُفْضِل على أبي دهبل فضولاً كثيرةً؛ فكان يحبه حباً جماً. وكانا إلى ذلك متفقين في هواهما السياسي في ابن الزبير. وأدل شيء على ذلك أن أبا دهبل أوصى أن يدفن إلى جانب ابن الأزرق إذا مات[1]. وينم مديحه إياه على ذلك الحب والإعجاب، كما يبدو في قوله [البسيط]:

يا حنُّ[2]، إني لما حدثتني أُصُلاً ... مرنَّح من صميم الوجد معمود

نخاف عزل امرئ كنا نعيش به، ... معروفُه -إن طلبنا الجود- موجود

واعلم بأنّي لمن عاديتَ مضطغنٌ ... ضَبًّا[3]،وإني عليك اليوم محسود

وإن شكرك عندي لا انقضاء له ... ما دام بالجزع من لبنان جلمود[4]

وليست المسألة في شعر المديح القرشي كثيرة، على أننا واجدون شيئاً منها في بعض الأشعار تصريحاً أو تلميحاً. وألحف القرشيين فيها، وأصرحهم، وأقلهم تحرجاً منها ابن هرمة، فهو يمدح عبد الله بن جعفر، فيقول له [الخفيف]:

يا بن أسماء، فاسْقِ دلوي، فقد أو ... ردتها منهلاً يَثِجُّ رَوِيّا[5]

ويبدي الهلع والخوف من تمادي ممدوحه عبد الواحد بن سليمان في الصد عنه، ويعتذر إليه اعتذاراً شديداً، ويدعو على نفسه بشر المصايب؛ ليرضى عنه، ثم يحضه على اصطناعه وتقريبه؛ لكي يخلص له قصائده [الوافر]:

---

(١) ديوانه (المقدمة)، ٣١.

(٢) حن: ترخيم حنين.

(٣) الضب: الحقد.

(٤) ديوانه، ١٠٤.

(٥) شعره، ٢٨٨.

أعبـدَ الواحـد المحمـودَ، إني أَغَـصُّ حِـذارَ سُـخطك بـالقَراح
فَشَلَّت راحتـاي وجَـالَ مُهْـري، فألقـاني بمـشْتَجرِ الرمـاح
وأقعـدني الزمـان، فبت صـفراً مـن المـال المعـزَّب والمُـراح
إذا فخَّمـتُ غـيرك في ثنـائي ونـصحي في المغَيبـةِ وامتـداحي
حميـتُ حمِـاك في مَنَعـات قلبـي فلـيس حمـاك عنـدي بالمبـاح
كـأن قـصائدي لـك - كـرامٌ قـد عُـضلن عـن النكـاح[1]

وفي العصر العباسي يتمادى في المسألة ويكثر منها، فيقول لممدوحه صراحة إنه لولا الطمع فيما عنده ما قطعت ناقته القفار إليه، وإنما دعاه إليه ما رأى من بروق الكرم التي لاحت من قِبَله[2]، ويحضه على اصطناعه؛ فإنه غُنْم، والمكارم تشترى[3]. وهذه معان معروفة في عامة شعر التكسب بالمدح. ويمدح العبلي هشاماً بقصيدة طويلة، فيصرح له بالمسألة، ويتوسل إليه بالقرابة، ليثيبه ثواباً يليق بهشام، ويليق بالعبلي[4].

ومع كثرة مدائح موسى شهوات، وما عرف به من الطمع والتعرض للقرشيين بالمسألة إذا خرجوا من منازلهم[5]، مع ذلك ليس في شعره تصريح إلا في ثلاثة أبيات عارض بها فاطمة بنت الحسين، لما زُفَّت على عبد الله بن عمرو بن عثمان، هي:

---

(١) شعره، ٩٠.

(٢) انظر شعره، ١٠٩.

(٣) السابق، ٦١، و١١١، و١٣٤

(٤) ق ٦٣٨.

(٥) انظر: الأغاني، ٣/ ١١٨.

طلحـــةُ الخـــير جـــدكم ولخـــــــــير الفـــــــــــواطم

أنـــت للطـــاهرات مـــن فـــــرع تـــــيم وهاشـــــــم

أرتجـــــيكم لـــــــنفعكم ولـــــــــدفع المظـــــــــالم[1]

وثم شاعر من الموالي هو أبو المشمعل يمدح ويصرح بالمسألة[2]، ولكن المروي من شعره قليل. ولمصعب بن ثابت قطعة قصيرة يسأل فيها الحسن بن زيد، ويشتكي إليه من الزمان[3].

واستعاض بعض القرشيين عن المسألة الصريحة بالتعريض، فمدح الرجل بكثرة العطاء، وأنه لا يضن بشيء، فهو يعطي الإبل الكريمة، والولائد الغر كالجآذر في الخمائل، والخيل العتاق. وأكثر من مدح بهذا الأسلوب عبيد الله بن قيس الرقيات[4]،كما مدح به موسى شهوات[5]، وابن هرمة[6]. ويقول بعضهم لناقته إنه سوف يعتقها إذا بلغت ممدوحه؛ لأنه سوف يغنيه ويعوضه غيرها[7]، وهم في هذا متأثرون – فيما يبدو – بالشماخ بن ضرار في قوله لناقته [الوافر]:

إذا بلَّغتنـــي – وحملْـــت رحـــلي – عرابـــةَ فـــاشرقي بـــدم الـــوتين

---

(١) ق ٦٠٦.

(٢) ق ٩٧٩.

(٣) ق ٧٢٤.

(٤) انظر ديوانه، ١٠، و ٤٠، و ١٥٥.

(٥) ق ٥٧٧.

(٦) انظر: شعره، ٧٥.

(٧) انظر: ديوان أبي دهبل، ٩٦، وق٧٠١.

ولكن مسألة القرشي قرشياً أيسر من مسألة امرئ آخر. ولم تكن أعراف القبيلة ترى بأساً بمسألة المرء قريبه، ولعل هذا ما حمل بعض الشعراء على عدم التحرج منها. هذا إلى أن بعض الشعراء كان من الموالي، ولم يكن يزري بهم كثيراً مما يزري بغيرهم؛ لمنزلتهم في المجتمع.

والمديح القرشي يختص بأفراد إلا شيئاً يسيراً يقوله بعضهم في مدح قبائل ينتسب إليها، أو لها عنده يد، كمديح ابن قيس الرقيات كنانة(١)، وبني عامر بن لؤي(٢)، ومديح ابن هرمة بني أمية بعد ذهاب ملكهم(٣)، ومديح الضحاك بن عثمان بني مخزوم(٤)، وعلي بن عبد الله بن عباس أخواله بني وليعة(٥)، وسليمان بن عبد الله بن حسن البربر(٦).

وأكثر ما مُدحت به القبائل البأس، والاستكثار من اقتناء عدة الحرب من سلاح وخيل، وحماية الجار، والغنى.

واقتصر المديح على الأحياء دون الأموات، شأن الشعر القديم، إلا أشياء نادرة، كأبيات أبي دهبل في الرسول - صلى الله عليه وسلم - [الكامل]:

إن البيوت معادن، فَنِجَارُه ذهب، وكل بيوته ضخمُ

---

(١) انظر: ديوانه، ١٠٩.

(٢) السابق، ١١٤.

(٣) شعره، ١٥٠.

(٤) ق ٧٩٧.

(٥) ق ٤٢٣.

(٦) ق ٨٥٢.

عَقُـم النـساء فـما يلـدن شـبيهه، إن النـساء بمثلـه عُقُـمُ

متهلـلٌ بـ (نعـم)، بـ (لا) متباعـد، سـيان منـه الـوَفْرُ والعُـدْم

نَـزْرُ الكـلام مـن الحيـاء، تخالـه ضَـمِناً، ولـيس بجـسمه سُـقم[1]

تـضاف إليهـا نتـف قليلـة إحـداها لـه أيـضاً[2]، والثانيـة لموسـى شـهوات في مصعب بن الزبير بعد مقتله[3]. هذا إلى مدح ابن هرمة بني أمية المشار إليه آنفاً.

والمديح الديني - وهو فرع جديد في المديح- هو الذي تصح تسميته (مدح الأموات)، فقد عُدَّ مديحاً وهو رثاء في الحقيقة؛ لأنه أُخرج مُخْرَج المديح، وأهمه مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - وآل البيت.

والمديح في شعر قريش مقصور على القرشيين، ولم يتجاوز إلى القبائل الأخرى إلا نادراً، فمدح عبد الله بن قيس الرقيات طلحة الطلحات[4]، ومدح موسى شهوات ببيتين سعيد بن موسى الأنصاري[5]، ومدح أبو دهبل ببيتين أيضاً بُحَيْر بن رَيْسَان الحميري، عامل يزيد بن معاوية على الجَنَد[6]. وللوليد بن عقبة أربعة أبيات يمدح بها لبيد بن ربيعة[7]. ويُرْوَى أنه قال فيه هذه الأبيات، وأرسل إليه بمال يعينه على البر

(١) ديوانه، ٦٦.

(٢) السابق، ٨٠.

(٣) ق ٥٩٢.

(٤) ديوانه، ١٧.

(٥) ق ٥٨٢.

(٦) ديوانه، ٨٣.

(٧) شعراء أمويون، ٣/ ٥٤.

بقسمه، وكان أقسم ألا تهب الصبا إلا أطعم[1]. ومدح حسين بن عبد الله مالك بن أبي السمح المغني على الإعجاب به وبغنائه[2]، ومدح الوليد بن يزيد عمر الوادي[3]، وهو مُغنٍّ أيضاً.

واقتصار شعراء قريش على مدح قومهم أمر طبيعي؛ فقد كان الأثرياء في الحجاز من قريش، وكذلك الأمراء والأجواد - غالباً-، والشعراء إنما يمدحون واحداً من هؤلاء إذا أرادوا العطاء، فإن تجاوزوهم مدحوا الخلفاء، وهؤلاء أيضاً من قريش.

ويتسم المديح القرشي -في مجمله- بالقصد، وعدم المبالغة، وإنزال كل ممدوح منزلته، من غير تجاوز. فما يُمدح به الخلفاء غير ما يمدح به الأمراء، وما يمدح به هؤلاء غير ما يمدح به غيرهم. وقل أن يجد القارئ فيه مبالغة أو غلواً في ممدوح، إلا بعض مدائح موسى شهوات، كمدحه سعيد بن خالد بأنه أعطى وهو رضيع، وأنال وهو في المهد قبل القعود[4]، ومدْح أبي سعيد مولى فائد عبد الله بن عبد الحميد بأنه لما قدم استبشرت به أرض الحجاز حتى بان بشرها في الأشجار[5]. ولعل سبب هذا الاعتدال والقصد بقاء شعراء قريش على سجيتهم العربية التي لم تتأثر بالثقافات الأجنبية، ولم تخالط الأمم الأخرى كثيراً.

---

(١) الأغاني، ١٤/ ٩٤.

(٢) ق ٦٧١.

(٣) شعره، ٣٤.

(٤) ق ٥٨٠.

(٥) ق ٧٠٧.

والمدائح الطوال الجياد كان أكثرها في العصر الأموي، كمدائح ابن قيس الرقيات، والعبلي، وموسى شهوات، وإبراهيم بن هرمة. ويكاد يكون أطولها في العصر العباسي للموالي، كمدائح المؤمل بن طالوت، وأبي المشمعل، وداود بن سلم. ومن غير الموالي ابن هرمة، إلا أن كثيراً من مدائحه قد ذهب ولم يبق من بعضها إلا قطع أو قصائد قصيرة.

وفي مديح ابن هرمة أمر يستحق الإشارة، هو أنه لا يطيله، ويتخلله الفخر بنفسه وكرمه، وكثرة قِرَاه الأضياف، غير مبال بأن هذا غير ملائم في المديح؛ لأنه اعتداد بالنفس، ومنادّة للممدوح، لا يليقان، وأقل ما يكونان ملاءمة للمديح إذا كان في خليفة ونحوه. وهو غير معهود عند المداحين قبله.

***

الرثـــاء

رثاء القرشيين قليل بالنسبة إلى ما تـوالى عليهم مـن الأحـداث الجسام، ومـوت الرجال العظام في هذه المدة. وبعيد أن يكون ما بأيدينا من شعر الرثاء هو كـل مـا قـالوه في القـرون الثلاثـة، ولا أثـر فيـه لرثـاء عظمائهـم الـذين رثـاهم شـعراء مـن غـيرهم، كالنبي ﷺ وأبي بكر، وعـلي بـن أبي طالـب، وبعـضهم - كعمـر وعـثمان- ﷺ، لم يُـرْث إلا بنتف يسيرة، تقولها زوجة أو قريب.

وأحداث تاريخية جسيمة لا تُذْكر إلا في أشعار قليلة، لا تعبر عن عظمها، كوقعة الحرة، ووقعة قديد، وثورة محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن ومقتله، وما تـلاه مـن حصار المدينة طوال حكم أبي جعفر المنصور، على حين استدرّ مـوت شـخص واحـد، كأبي بكر بن عبد الله، من الشعر ما لم تستدرّ وفـاة النبـي - صـلى الله عليـه وسـلم-، ولا وقعة كقديد، هلك فيها المئات من قريش، وكسرت شوكتها حتى شمت بها الشامتون.

ولقد كان يمكن تفسير هذا بأن قريشاً في هـذا الزمـان لم يكـن لهـا شـعراء، وكـان فيها شعراء في عهد أبي بكر بـن عبـد الله. وإذا أمكـن قبـول هـذا التفسير في زمـان عمر وعثمان وعلي ﷺ، فلا يمكن قبوله في زمان النبي - صلى الله عليه وسلم-، ولا في وقعة قديد. إذ كان الشعراء المخضرمون، كـابن الزبعـرى، وأبي سـفيان بـن الحـارث، وضرار ابن الخطاب - أحياءً وعاشوا بعده، وفي زمان قديد كان العبلي، وأبو سعيد مـولى فائـد، وداود بن سلم، وسائر مخضرمي الدولتين. وأكبر الظن أن هؤلاء قد قالوا شعراً في تلك الأحداث، ولكنه ذهب كما ذهبت مراث قيلت بعد ذلك، كمراثي أبي سعيد مـولى فائـد في بني أمية.

وبقاء رثاء أبي بكر بن عبد الله سببه اعتناء الزبير بن بكار به، وتدوينه في كتابه (جمهرة نسب قريش)، كما اعتنى بتدوين ما مُدِح به رؤوس بني الزبير. هذا إلى أن جزء بني الزبير من الكتاب سلم من الضياع أكثره.

وما بقي من رثاء قريش يلتقي مضمونه ومضمون شعر المديح في كثير من المعاني؛ لأن الرثاء ليس إلا مديحاً مصحوباً بالحزن والتفجع، يقال بعد موت الممدوح. وأكثر ما أبّن به القرشيون موتاهم: صحبة الرسول - صلى الله عليه وسلم-، والتقوى، وقيام الليل، والعفة، وتلاوة القرآن، وحفظ الدين، ومباعدة الخمر والنساء، والحلم، وسماحة الخلق، والحياء، والوداعة، والشجاعة والإقدام، وكثرة الانتصار، وقود الجيوش الجرارة، والصبر على الأعداء، والجراءة، وطلب الأوتار وإدراكها، والقوة، ودفع الضيم، وردع العتاة، وتفريج الكرب، والإفضال على اليتامى والمرملين وذوي الخلة وتوليهم، والعطاء الكثير في السنين المحلات، وعدم تكدير العطية بالمن، وفك الأسرى، ورحابة الفناء، وسهولة المنزل، وحلاوة الشمائل، وإكرام الضيف والجار، والرزانة، والعقل مع صغر السن، وعلو الهمة، واليُمن، والجمال، وعراقة النسب، والفصاحة.

والقرشي إذا رثى سلك إحدى ثلاث طرق: الاقتصار على التفجع والبكاء على الميت، ووصف ما يعتاده من الأحزان والآلام، من غير تعرض للتأبين. وقد يتخذ من موت المرثي مناسبة للحديث عن الموت والحياة ومصير الإنسان، بما يُفْهم منه جزعه وتفجعه وحزنه على الميت، من غير أن يأتي على ذكره، كهذه القطعة التي يرثي بها محمد بن خالد بن الوليد بن عقبة بن أبي معيط عمر بن عبد العزيز:

هـل في الخلـود إلى القيامـة مطمـع؟ ... أم للمنـــون عـــن ابـــن آدم مَـــدْفَعُ؟
هيهـات! مـا للـنفس مـن متـأخَّر ... عـــن وقتهـــا، لـــو أن علمـــك ينفـــع!
أيـن الملـوك وعيـشهم فـيما مـضى ... وزمـــانهم فـــيهم، ومـــا قـــد جمَّعـــوا؟
ذهبوا، ونحن على طريقـة مـن مـضى ... مـــنهم، فمفجـــوع بـــه، ويُفَجَّـــع!
عثـر الزمـان بنـا؛ فـأوهى عظمنـا، ... إن الزمـــان بـــما كَرِهـــتُ لمولَـــعُ[1]

والطريقة الثانية: أن ينصرف إلى تأبينه من غير إظهار للفجيعة ولا الحزن، إلا أن يُفْهِا ضمناً[2]. واقتصار الشاعر على التأبين وحده قد يكون سببه عدم قوة مشاعره نحو الميت، أو أن الرثاء مجاملة لقريبه، أو رغبة في عطائه. ولكن ثمة قصائد يرثي فيها الشاعر أباه، فيكاد يقتصر على التأبين وحده، كمرثية يزيد بن معاوية في أبيه، ومرثية خالد بن يزيد في يزيد، ففي الأولى تأبين مقتضب، يقتصر على تشبيهه بالجبل العظيم مادت لانقلاعه الأرض، وأنه رأس الناس كلهم، وخيرهم هدياً وفعلاً، ولا شيء يدل على الحزن إلا أن الأرض كادت تميد به، وأن قلبه ريع لبكاء أخته على أبيها. وما سوى هذين إنما هو سرد للأحداث متسلسلة: جاءه قرطاس بنبأ وفاة معاوية، فقام إلى رواحله لا يلوي على شيء، من سرعته، لا يهمه ما مات منها وما ظلع إذا هي بلّغته، حتى دفع إلى أبيه، فوجد رملة تبكي عنده[3].

ويقتصر خالد بن يزيد في مرثيته على تأبين أبيه وجَدِّه معاوية، ولا يسميهما

---

(١) ق ٣٣٥.

(٢) ق ٦٠٠ و٦٧٢، وانظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ١٣٣.

(٣) ق ١٧٢.

باسميهما، وإنما يقول إنه رأى المنية غالت من بني حرب رجالاً كاملين، ثم يذكر ممادحهم، ويختم القصيدة من غير أن يذكر ما يُشعر بالحزن إلا عبارة: «معاوية الذي أبكى العيونا»(١). ولعل سبب هذا أنهما يتكلفان التعزي؛ لأن في الناس شامتين بهما كثيراً، وإظهار الجزع يورث الشماتة، ولذلك بدأ خالد قصيدته بقوله:

تجلَّدْ للعُداة الشامتينا ... ولا تُرَ للحوادث مستكينا

وعزِّ النفس إن سخطتْ بصبرٍ ... ينسِّيها التشكيَ والأنينا

وفي العصر العباسي ما يُشاكل هذا الموقف في رثاء مصعب بن عبد الله أباه، فهو يظهر للشامتين به التجلد، ويتعمد إغاظتهم بإظهار قوة بني الزبير بتوحدهم، وأن موت أبيه لم ينل من قوتهم. ولا يذكر شيئاً يفهم منه الحزن أو الجزع(٢).

ولمحمد بن خالد بن الزبير قصيدة في رثاء قتلى قديد من بني الزبير، هي فخر بحت بالقتلى، وامتداح لهم، لا يَظن قارئُها أنها رثائية البتة إلا أن يكون على علم بمناسبتها(٣). وكانت عادة قريش في الجاهلية – كسائر العرب–، ألا ترثي قتلاها في الحرب حتى تأخذ بثأرهم(٤)، تجلداً للمصيبة بهم، ودفعاً لشماتة العدو. ولعل لهذه العادة أثراً فيما يرى عند بعض شعرائها من رباطة الجأش والصبر عند المصيبة.

والطريقة الثالثة: الجمع بين التأبين والتفجع. وهي التي يتبعها أكثر ما بأيدينا من الشعر.

---

(١) ق ١٨٦.

(٢) ق ٧٥٣.

(٣) ق ٤٨٤.

(٤) السيرة النبوية، ١_٢/ ٦٤٧ وما بعدها.

وكثير من الرثاء كان دافعه الحزن على الميت لقرابة أو محبة، وقليل منه ربما خالطت المحبةَ فيه الرغبةُ في العطاء، كمرثية ابن قيس الرقيات في طلحة الطلحات [الخفيف]:

نضَّر الله أعظماً دفنوها بسجستان: طلحةَ الطَّلَحاتِ

فقد صرح فيها بمسألة أولاده: -

غير أني رجوت أولادك البيض لكي يَخْلُفُوك بعد الممات

فوَجدْنا الذي رجونا، وكانوا خَلَفِيِّين طيبي الحُجُزات[1]

والمرثيون كلهم من قريش إلا نفراً قليلين، منهم طلحة الطلحات، وأسد بن عبد الله القسري، وإسحاق الموصلي، وابن سريج. وكانت بين هؤلاء وراثيهم علاقات شخصية، ولذلك كانت مراثيهم من جيد الرثاء، ولا سيما مرثية طلحة الطلحات.

ورثاء إسحاق الموصلي -وهو مغنٍّ- قد رأينا نظيره في المدح عند حسين بن عبد الله والوليد بن يزيد، في مدح مالك بن أبي السمح وعمر الوادي. وإذا كان ما قالا فيهما هو كل ما مُدِح به المغنون في شعر قريش، فإن رثاءهم أكثر من ذلك، فقد رثى عبدُ الله بن سعيد بن عبد الملك بن مروان - وكان من الفقهاء المحدثين- ابنَ سريج[2]، وكذلك فعل كثير السهمي[3]، ورثى مصعب بن عبد الله إسحاق الموصلي[4]. ورثاؤهم يمتاز بالجزالة، كما يظهر فيه الحزن، كمرثية عبد الله بن سعيد:

---

(١) ديوانه، ٢٢.

(٢) ق ٢٨٧.

(٣) ق ٥٢٦.

(٤) ق ٧٥١.

وقفْنا على رَسْم بدَسْمٍ فهاجنا ... وذكّرنا بالعيش إذ هو مُصْحِب
فجالت بأرجاء الجفون سوافحٌ ... من الدمع تستتلي التي تَتَعقَّبُ
إذا أبطأت عن ساحة الخد ساقها ... دمٌ بعد دَمْع إثْرَه يتصبَّبُ
فإن تُسْعدا نَنْدُب عُبيداً بعَوْلة، ... وقلَّ له منّا بالبُكا والتَّنَحُّب[1]

ومن العجيب أن رثاء مصعب بن عبد الله إسحاق الموصلي أقوى لغة، وأجود من رثائه أهل بيته. وهذا دليل على تلك المكانة التي بلغها الغناء والمغنون عند القرشيين. وكان إسحاق وابن سريج رأسي الغناء في الحجاز والعراق. ولم يكن إسحاق مغنياً فحسب، بل كان أيضاً شاعراً، ونديماً للخلفاء، وصديقاً للعِلْية من أهل بغداد، كما يقول مصعب:

صحابته الغُرُّ الكرامُ، ولم يكن ... ليصحبه السودُ اللئام المَقَارِفُ
يؤول إليه كل أبلجَ شامخٍ، ... ملوكٌ وأبناءُ الملوك الغطارِفُ

والرثاء القرشي كله في الرجال سوى بيتين رثى بهما أحدُ ولدِ سعيد بن عثمان جارية كان يهواها، فتزوجها، ثم ماتت[2]، وقطعتين للوليد بن يزيد في زوجه سلمى بنت سعيد[3]. ورثاء النساء في الشعر العربي القديم عامة نادر جداً، ولاسيما رثاء الزوجات، وقد يكون جرير أشهر من رثى امرأة، من الشعراء في رائيته الشهيرة. وربما كان سبب ذلك العادات العربية التي تنزع إلى ستر المرأة في كل شيء. والراثون في العصر الأموي والعباسي كلهم رجال، إلا واحدة، هي سكينة بنت الحسين، ورثاؤها

---

(١) ق ٢٨٧.

(٢) ق ٣٦٤.

(٣) شعره، ٤٠، و ٧٥.

بيتان قالتهما في مقتل زوجها مصعب بن الزبير[1]. ونصيب النساء من الرثاء في صدر الإسلام أكبر من نصيب الرجال، وأكثره في الأزواج، وقليل منه في الآباء والأبناء.

وأكثر القرشيات رثاءً عاتكة بنت زيد بن نفيل، التي فجعها القدر بقتل أزواجها الخمسة (عبد الله بن أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، والزبير بن العوام، والحسين بن علي، ومحمد بن أبي بكر الصديق). وأحر رثائها كان في الثلاثة الأوائل، ولا سيما عبد الله. وقد يكون سبب ذلك حداثة عهدها بالمصيبة، وصغر سنها، فلما كبرت، وعانت الأرزاء صارت أصبر عليها من ذي قبل، وهذا يفسر كونها لم تقل في زوجيها الأخيرين إلا بيتين في الحسين[2]، وبيتاً في محمد[3]، على حين قالت في عمر أربع قطع، وفي الزبير وعبد الله قطعتين، إحداهما خمسة أبيات[4]، والأخرى ستة[5].

ورثاؤها فيه جلد، وليس فيه عولة النساء، وكثرة تفجعهن، وذكر انهدام البيت، والخوف من المستقبل، ولا سيما رثائها للزبير، فهو تأبين محض، ورثاء عبد الله تختمه بهذين البيتين:

فآليت لا تنفك عيني حزينة ... عليك ولا ينفك جلدي أغبرا
مدى الدهر ما غنَّت حمامة أيكة، ... وما طرد الليلُ الصباحَ المنوِّرا [6]

---

(١) ق ٥٦٢.

(٢) ق ١٢٧.

(٣) ق ١٢٦.

(٤) ق ١٢٠.

(٥) ق ١٢٥.

(٦) ق ١٢٠.

ولكن العاطفة والحزن يظهران أكثر شيء في رثاء عمر. ويمكن رد ذلك إلى أن المصيبة بعمر كانت أشد من المصيبة بعبد الله، وكان الرزء به أعظم؛ لأنه خليفة، ولم يكن في أزواجها خليفة غيره، فهي تحزن عليه زوجاً، وتحزن عليه خليفة.

ورثاء الأبناء في هذا الشعر قليل جداً، وقصير أيضاً، وهو ينم على الحزن الذي يعتلج في صدور الآباء، ولكنهم لا يفيضون فيه؛ لقلة ما يقولون من الشعر، وقد يكون سبب قلة ما يقولون أنهم غير شعراء.

ومجمل الرثاء في أفراد، إلا قليلاً، رُثيت به جماعات. ورثاؤهم قسمان: قسم يُرثى به موتى القبيلة من غير تخصيص، أو فئةٌ منها، كالأصدقاء جملة، أو الأتقياء وأهل العلم. وأصحاب هذا النوع من الرثاء يشعرون بالوحدة، والوحشة، والاكتئاب لذهاب أخِلاَّئهم وقُرنائهم، وبقائهم مع من لا يشاكلهم، كقول كثير السهمي:

عينُ، جُودي بعبرةٍ أَسْراب ... بدموعٍ كثيرة التَّسْكابِ
إنَّ أهل الحِصاب قد تركوني ... مُوزَعاً مولعاً بأهل الحصاب
سكنَوا بعد غبطة ورجاءٍ ... وسرورٍ بالعيش تحت التراب
أهلُ دارٍ تتابعوا للمنايا ... ما على الدهر بعدهم من عتاب!
فارقوني وقد علمت يقيناً ... ما لمن مات ميتةً من إياب
فليَ الويلُ بعدهم وعليهم! ... صِرْت خِلواً، وملَّني أصحابي![1]

والقسم الثاني يُرثى به قوم من القبيلة بأعيانهم، كقتلى قديد، وبني أمية بعد زوال ملكهم، وقتلى فخ. والغالب أن يرثيَ كل شاعر قومه، فالزبيريون رثوا قتلى بني الزبير

---

(١) ق ٥٢٣.

في وقعة قديد، والأمويون بكوا بني أمية بعد ذهاب ملكهم.

ويصدق على المراثي الجماعية ما قيل عن الرثاء عامة، فهي إما تفجُّع فقط، وإما تأبين فقط، وإما تفجع وتأبين معاً.

وأطول المراثي وأجودها سينية العبلي في رثاء بني أمية، وهي مؤثرة، وتجمع بين التفجع والحزن والتأبين، وتُصَوِّر ما اقترف فيهم بنو العباس، وما لقوا من التشتيت في آفاق الأرض هاربين بأرواحهم، ثم ما نال نساءهم وصبيتهم من بعدهم من الحزن والقلق، كقوله:

فصَرْعاهم في نواحي البلاد: فملقًى بأرض، ولم يُرْمَسِ
وآخرُ قد رُسَّ في حُفْرةٍ، وآخرُ طار فلم يُحْسس
فكم غادروا من بواكي العيون حَرْبَى، ومن صبية بُؤَّس
إذا ما ذكرْنَهُمُ لم تَنَمْ صِباحُ الوجوه ولم تجلس
يرجّعن مثل بكاء الحمام في مأتم قَلِقِ المجلس[1]

ورثاء غير البشر قليل، ولم أجد منه إلا قطعتين، إحداهما لآدم بن عبد العزيز، يتأسف فيها على ما حل بإيوان كسرى من الهوان، وكان رأى فيه البغال مُربَّطة، فقال:

أقول - وراعني إيوان كسرى برأس مَعانَ أو أَذْرُوسَفَانِ،
وأبصرتُ البغال مربَّطاتٍ به من بعد أزمنة حسان-:
يعزُّ على أبي ساسانَ كسْرَى بموقفكنَّ في هذا المكان[2]

---

(1) ق ٢٣٧.

(2) ق ٦٥٤.

وقد سبق رثاؤه رثاء البحتري لهذا الإيوان، وإن كان البحتري أطال، وقال ما لم يقل آدم.

والقطعة الثانية لأبي العباس بن الفضل في رثاء المدينة، وقد أخربها محمد وعلي ابنا الحسن سنة ٢٧١هـ(١).

ويُكثر الشاعر القرشي في الرثاء من الاستنجاد بعينيه لتسعفاه بالدمع، وتكثر في رثائهم عبارة (أعينيَّ جودا)، و (أعيني اسكبا)، وما يضارعهما. يستوي في ذلك الشعر في صدر الإسلام، والشعر الأموي والعباسي. ولعل هذا سبب ما يُرى من كثرة هذه العبارة في الشعر المنحول على قريش. إذ يبدو أن ناحليه فطنوا إلى كثرتها عندهم، فتعمدوا إيرادها فيما يصنعون، محاكاةً لهم.

ومع أن بعض الرثاء يتسم بالبرودة(٢)، والضعف؛ لأن كثيراً منه قاله أناس غير شعراء، لاسيما الإسلامي منه والعباسي، مع ذلك فيه قصائد جياد، ولا سيما ما قيل منه في العصر الأموي، كمراثي أبي دهبل الجمحي في ابن الأزرق، وعبيد الله بن قيس الرقيات في مصعب؛ لأنها تجمع إلى الجودة الفنية الصدق العاطفي الذي ينم على المحبة والوفاء للمرثي، كقول أبي دهبل الجمحي [البسيط]:

ماذا رُزِئْنا غداةَ الخَلِّ مِنْ رَمَعٍ ... عند التفرُّق، من خِيمٍ ومن كرم؟!
ظلَّ لنا واقفاً يُعطي، فأكثرُ ما ... قلْنا وقال لنا في قوله (نَعَمِ)
ثم انتحى غيرَ مذموم، وأعينُنا ... - لَمَّا تولَّى - بدمع واكف سجم!!

---

(١) ق ٨٨٤.

(٢) انظر: شعر عبد الله بن الزبعرى، ٤٧، وق١٠٤ و ١٣٤ و١٤١ و١٤٣.

تحمله الناقةُ الأدماءُ معتجراً ... بالبُرد، كالبدر جلّى ليلة الظُّلَمِ
وفي عطافيه، أو أثناء ريطتيه ... ما يعلم الله من دين ومن كرم!
وكيف أنساك؟ لا أيديك واحدةٌ ... عندي، ولا بالذي أسديتَ من قِدَم![1]

ويتسم الرثاء بصورة عامة بعدم المبالغة، والإسراف في إسباغ المحامد على الميت، إلا ما يُرى في بعض القطع من كثرة الأوصاف المتتابعة، والتفضيل المطلق للمرثي على الناس جميعاً، وعدَّ الناس - في جانبه - لا يساوون قُلامة ظفر[2]. وهو في هذا القصد يشبه المديح.

وأكثر بطون قريش رثاءً في العصر الأموي بنو أمية، وفي العصر العباسي، بنو الزبير، وليس ذلك من أمور موضوعية، اقتضت هذه الكثرة، ولكن شعرهما في هذين العصرين كان أكثر من شعر البطون الأخرى؛ فكثرة الرثاء مطردة مع كمية الشعر، ولو كانت كثرته مترتبة على حوادث تستوجب الرثاء لكان رثاء الزبيريين، في العصر الأموي أوفر منه في العصر العباسي؛ لأن ذلك كان فيه تحطيم دولتهم، وقتل رؤوسهم، كمصعب، ثم عبد الله، وقتل فئة كبيرة منهم يوم قديد. وفي العصر العباسي كانت لهم من الخلفاء مكانة وحظوة، وكان لهم في الحجاز جاه وثراء عريضان، لم يكونا لبطن من قريش. وبعكس ذلك كان بنو أمية في العصرين.

***

---

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي، ١٠١.

(٢) ق ٧٧٦.

الفخر والحماسة

الفخر من الأغراض الرئيسة في شعر قريش، ولاسيما العصر الأموي، وإن لم يكن بكثرة الأغراض المتقدمة. والسمة البارزة فيه أنه فخر جماعي، أي فخر بالأسرة والبطن والقبيلة، وأقله فخر ذاتي يتمدح فيه الشاعر بخلاله وفعاله.

ويدور الفخر الجماعي على الافتخار بالرسول - صلى الله عليه وسلم-، وكثرة العظماء في قريش، ومنعة الحصون، وحماية الجار، والعون على نوائب الدهر، والتعاون على الحق، وإباء الضيم، والبأس، والكرم، وقرى الضيف، واتباع الحق والتقوى، وشرف النسب. وأطول قصائد هذا النوع من الفخر همزية عبيد الله بن قيس، وقد عدد فيها جمعاً من عظماء قريش، بعد أن افتخر بها، وبأنها أمان للعرب من الضياع والهلاك، كقوله فيها [الخفيف]:

أيها المشتهي فناء قريش، ... بيد الله عُمْرها والبقاءُ
إن تودّعْ من البلاد قريش ... لا يكن بعدهم لحيٍّ بقاء
لو بكت هذه السماء على قو ... م كرام بكت علينا السماء
نحن منا النبي الأميُّ، والصد ... ديق منا التقي، والخلفاء
وقتيل الأحزاب حمزة منا، ... أسد الله، والسناء سناء...[1]

أما الفخر الذاتي فيتغنى فيه الشعراء بخلالهم وسجاياهم غالباً، وقد يخلطون ذلك بالفخر بالفعال. وأكثر ما افتُخِر به من هذين: الوفاء للصديق، والعفة، والقناعة، والإيثار، وحفظ السر، والوفاء بالوعد، والصبر على حوادث الدهر، وعدم التخشع

---

(١) ديوانه، ٨٨.

للمصايب، والإعراض عن الجاهلين، والتحلم عن الأدنين، والمكر، والدهاء، وإبرام الأمور ونقضها، وإطعام الطعام، والسماحة، والشجاعة، وقود الجيوش، وركوب الأخطار، وقطع الفيافي، وتفريج الكرب، ورفعة النسب، وحسن الخلق، وقهر الظالمين، ثم الفخر ببناء القصور، وإنباط العيون، والحظوة لدى النساء، والتمتع بهن، وقرض الشعر. والذين يفخرون بالخلتين الأخيرتين قليلون، فأكثر من يفخر بالحظوة لدى النساء عمر بن أبي ربيعة، وقلة من الشعراء، منهم المهاجر بن خالد، من شعراء صدر الإسلام، ويضيف إلى الفخر بهذا شرب الخمر مع الندامى[1]، والوليد بن يزيد، ثم ابن هرمة. ويبدو أنه كان أعف الثلاثة في شعره، كما يبدو من قوله [الكامل]:

إمـا تريـنـي شـاحباً متبـذِّلاً،	كالسيف يُخْلِق جَفْنُه فيضيع
فلـربَّ لـذة ليلـة قـد نلتهـا	وحرامهـا بحلالهـا مـدفوع
بـأوانس حـور العيـون، كأنهـا	آرامُ وَجْـرةَ، جـادَهنَّ ربيـع[2]

ولم يفخر بقرض الشعر سوى الحارث دعي الوليد بن عقبة[3]، والفضل بن العباس اللهبي[4]. ولم يفخر ببناء القصور، وإنباط العيون إلا عروة بن الزبير في قطعتين له[5]. والغالب على الفخر الجماعي أن يكون بالبطن والأسرة، وقلما افتخر الشعراء بالقبيلة عامة، كما في قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات السابقة، وقطعة لضرار بن

---

(١) ق ١٢.

(٢) شعره، ١٤٤.

(٣) ق ٣٤٠.

(٤) ق ٣٧٦.

(٥) ق ٤٦٨ و٤٦٩.

الخطاب[1]، واثني عشر بيتاً لعمر بن أبي ربيعة من قصيدة غزلية[2]، وبيتين لعبد الرحمن بن الحكم[3]، وآخرين لإبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف[4].

ولعل سبب العدول عن الفخر بقريش، أن المفاخرة كانت بين أسرها وبطونها، ولم تكن بين قريش والقبائل الأخرى؛ لأن التنافس على الشرف والسيادة والزعامة بدأ يدب إليها منذ عهد عثمان بن عفان ﷺ، واشتد في الدولة الأموية، ثم صدر العباسية، فكان تركُ المآثر المشتركة بين قريش حتماً؛ لأنه لا فخر فيه للفاخر على المفاخَر.

وأندر ما يكون الفخر الذاتي في صدر الإسلام عند المسلمين من قريش، فليس في شعرهم منه سوى نتفتين، مجموعها ستة أبيات، اثنان منها لعمرو بن العاص[5]، وأربعة لابن عباس[6]، أما غير المسلمين فأكثر فخرهم - على قلته- ذاتي، وسمة الفخر الجاهلي فيه بارزة، كهذه الأبيات لهبيرة بن أبي وهب المخزومي:

وليلـةٍ مـن جُمـادى ذاتِ أنديـة، جرْبـا جُماديَّـة قـد بـتُّ أَسريهـا

لا ينْبَح الكلـب فيهـا غيرَ واحـدةٍ، مـن القَـريس، ولا تـسْري أفاعيهـا

أوقـدتُ فيهـا لـذي الـضرَّاء جاحمـةً كـالبرق ذاكيـة الأركـان أُحميهـا[7]

---

(1) شعره، ٩٧.

(2) ديوانه، ٣٣٥.

(3) ق ٢٢٢.

(4) ق ٥٤٢.

(5) ق ٧٩.

(6) ق ٣٦.

(7) ق ١.

وعلة اختلاف الفريقين في الفخر أن المسلمين ربما كانوا يتحرجون من التمدح بالفعال؛ لمخالفته روح الإسلام، فهو ينهى عن مدح النفس، والفخر بها: ﴿فَلا تُزَكُّوا أَنفُسَكُمْ﴾(١)، ﴿إِنَّ اللهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾(٢)، على حين كان غير المسلمين يتّبعون سنة من سنن الجاهليين، وجدوا عليها آباءهم.

وفي العصر الأموي شاعران هما أكثر قريش فخراً في العصور الثلاثة، هما الفضل بن العباس اللهبي، وإبراهيم بن هرمة. لكنهما يتجهان في الفخر اتجاهين مختلفين: الفضل ينزع إلى الفخر بأسرته بني هاشم، ولا يذكر نفسه، ولا مَنْ دون عبد المطلب من آبائه، إلا أن يفتخر بقرضه الشعر وإجادته. وابن هرمة لا يفتخر إلا بنفسه وفعاله، ولا يذكر أسرة ولا قبيلة، ولا أباً أو جداً، ما عدا مرة واحدة فخر فيها بأبيه عليٍّ [الخفيف]:

لم تكن خارجيَّةً من تراث ... حادث، بل ورِثْتُ ذاك عليَّا(٣)

ويبدو أن المنزلة الاجتماعية لكليهما ولأسرته هي سبب نزوعه هذا المنزع. فالفضل هاشمي، ولهاشم من الشرف في قريش والعرب المكانة التي لا خفاء بها، ولم يكن للفضل في نفسه ولا في آبائه دون عبد المطلب شرف يتفردون به، وجدُّه أبو لهب أخمل القرآن ذكره منذ نزلت ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ. مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ. سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾(٤). وكان هو غير محبَّب إلى قبيلته؛ لأنه كان بخيلاً، سليط

---

(١) سورة النجم، آية، ٣٢.

(٢) سورة لقمان، آية، ١٨.

(٣) شعره، ٢٧٧.

(٤) سورة المسد، الآيات الثلاث الأولى.

اللسان؛ فافتخر ببني هاشم، وتجاوز ذكر من يمكن أن يحرجه ذكره. وكان شديد التيه بهم، والتغني بمجدهم ومآثرهم، وأكثر ما ذكر منها حفر زمزم، واختصاص النبي ﷺ بحوض الكوثر، وسقاية الحاج، وعمارة المسجد الحرام، والمنزل بالبلاد المقدسة، والاستسقاء بالعباس بن عبد المطلب:

وإن لنا البطحاءَ والمروَ والصفا، ... وإنا ولاةُ البيت ذي الحَجْب والحِجْر

وإنا سُقاة الوافدين لحجهم ... إلى الله يرجون الثواب من الأجر

لنا منهلٌ، نُروي به كل وارد ... مقيم لحُجَّاج العتيق وللحَضْر

من العسل الصافي، يُشاب بزمزم، ... ومُعْتَصر، يأتيك من طيّب العَصْر[1]

ولقد يبالغ في الفخر حتى ليقول إن الأرض تبكي على موتاهم إذا قبروا؛ لأنها:

ترى بنا فضلها عن كل مقبرة ... إذا العباد لفضل بينهم حُشِروا

تبكي السماء علينا في مقابرنا ... إذا تُسوَّى على أمواتنا الحُفَر

والشمس تبكي على هُلاَّكنا جزعاً، ... لو تستطيع لهم نشراً لقد نشروا[2]

أما ابن هرمة فكانت أسرته خاملة في قريش، وكذلك سائر البطن الذي هو منه (الخُلْج)، فيُنبزون بأنهم أدعياء في قريش، ويُنبز هو بأنه دعي في الخلج. وربما كان هو أنبه أسرته، وسبب نباهته الشعر، ليس إلا؛ فصدف عن ذكر قومه البتة، وقصر الفخر على نفسه، فاستكثر من التمدح بالكرم. وأكثر ما افتخر به قِرى الأضياف، وكثيراً ما كنَّى عنه بعقر الكوم، وفرح كلابه بالقادمين، والترحاب بهم من تعود مجيئهم، كقوله

---

(١) ق ٣٧٠.

(٢) ق ٣٧١.

[الطويل]:

ومـستنبحٍ تستكـشط الـريحُ ثوبَـه ... ليـسقط عنـه وهـو بـالثوب مُعْـصمُ

عـوى في سـواد الليـل بعـد اعتـسافه ... لينـبح كلـب، أو ليفـزع نُـوَّم

فجاوبـه مستـسمعُ الـصوت للقِـرى ... لـه مـع إتيـان المُهبِّـين مَطْعَـمُ

يكـاد إذا مـا أبـصر الـضيف مقـبلاً ... يكلمـه مـن حبـه وهـو أعجـم[1]

وقوله يصور خوف أبله منه إذا طرقه ضيف، مما عودها النحر [المنسرح]:

كـم ناقـةٍ قـد وَجَـأْتُ مَنْحَرَهـا ... بمُـستهِلِّ الـشُّؤبوب، أو جمـلِ

إني إذا مـا البخيـل أَمَّنهـا ... باتـت ضُـموزاً منِّـي عـلى وجَـلِ

لا أُمْتِـع العُـوذ بالفِـصال، ولا ... أبتـاع إلا قريبـة الأجـل

لا غنمـي في الحيـاة مُـدَّ لهـا ... - إلا دِراك القِـرَى- ولا إبـلي[2]

ولكن هذا المقال الجميل لا يؤيده الفعل؛ فقد كان ابن هرمة بخيلاً[3].

أما سائر الشعراء في عصر بني أمية ففخرهم ليس بكثير، وأشهرهم فخراً ابن قيس الرقيات، وعبد الله بن معاوية. وفخر الأول بعضه ذاتي، وبعضه جماعي، أما فخر الثاني فهو ذاتي، ولا يتجاوز الفخر بخلائقه وسجاياه.

أما البطون فأكثرها فخراً بنو أمية، ولكن جل ما نسب إليهم فخر ذاتي لا تتجاوز نتفه البيت والبيتين، وهو لأناس غير شعراء. وليس فيه فخر ببني أمية أو أسرة من

(١) شعره، ١٩٧.

(٢) شعره، ١٨٤.

(٣) الأغاني، ٥/ ٤٧.

أسرها، إلا ثلاثة أبيات لسلمة بن الحر يفخر فيها بقتلهم زيد بن علي وجحاجح قريش، وأنهم أُسُّ ملك قريش، ولا يقوم الملك بغير أس[1]، وأبيات من همزية العبلي في عتاب بني أمية حين اختلفوا على الوليد بن يزيد.

والفخر في العصر العباسي قليل، وأكثر قريش نصيباً منه بنو الزبير والعلويون. والزبيريون أطولهم قصائد. وتتفق الأسرتان في أن فخرهما يدور حول مآثر الأسلاف، ومكانة الأسرة في قريش. فبنو علي يفخرون بالانتساب إلى النبي - صلى الله عليه وسلم- وفاطمة وعلي - رضي الله عنهما-، وسكنى المشاعر المقدسة، كما يقول أبو الأبيض سهيل بن كثير:

وأنا ابن مُعْتَلِج البطاح، تضمني ... كالدرِّ في أصداف بحر زاخر
ينْشقُّ عني ركنها ومقامها، ... كالجفن يُفْتَح عن سواد الناظر
كجبالها شرفي، ومثل سهولها ... خلُقي، ومثل ظبائهن مُجاوري[2]

ويفخر الزبيريون بالزبير وقرابته من النبي - صلى الله عليه وسلم-، ودفاعه عنه، ونزول الملائكة على صورته يوم بدر[3]، بالإضافة إلى مآثر كل مفتخر.

وأطول قصيدة فخرية في شعر قريش قصيدة لمصعب بن عبد الله بناها على تعداد ولاداته في قريش، ولم يترك بطناً منها إلا مت إليه بقرابة، وجعل نفسه في ذروة الشرف الرفيع منه. ويبدو أنه تأثر موسى شهوات في مدحه بني الزبير، ولكنه توسع فيها بدأه

---

(١) ق ٣٠٢.

(٢) ق ٨٨٢.

(٣) ق ٨٨١ ٧٨٠.

موسى، وأتى على ما ترك. والقصيدة تجمع بين الفخر الجماعي والذاتي، فمقدمتها جماعية، وسائرها ذاتي:

إني امرؤ خَلَصت قريش مولدي، فحللت بين سِماكها والفَرْقَدِ
تُدْعَى قريش قبل كل قبيلة، في بيت مَرْحَمة وملك أَيِّد
فإذا تنازعتِ القبائل مجدها، وتطاول الأحسابُ بَعْدَ المَحْتِدِ
وتواشجوا نسباً إلى آبائهم قَبَض الأصابعَ راحتاها باليد

ثم يفخر بعد هذا بولادته في كل بطن، بعد أن يمدح البطن، فيقول مثلاً:

نَسَجتْ عليَّ سداءَها ولِحامَها (أَسَدٌ)، وقال زعيمها: لا تَبْعَدِ
وحللتُ حيث أُحبُّ من أنسابهم بين الزبير وبين آل الأسود
وإذا تُعدُّ لـ(هاشم) أيامها تعرفْ فضائلُ (هاشم) لا تجحدِ
فنمتُّ بالرحم القريبة، بيننا ثديٌ على الأدْنين غيرُ مُجَدَّدِ...[1]

وافتخر القرشيون الآخرون في العصر العباسي بالآباء ومآثرهم، وإن لم يكن على الوجه الذي فعل الزبيريون والعلويون. وتجاوز الأمر الفخر بالنسب إلى التوسل به إلى النساء، كما يقول قدامة بن موسى لصاحبته:

فإن تكوني حديثَ المجد نافلةً فعَمْرَكِ الله: هل تدرين ما حسبي ؟[2]

ولكن هذا قليل.

وثمة أسباب موضوعية صرفت المفتخرين بآبائهم عن الفخر بأنفسهم، هي أن

---

(١) ق ٧٥٠.

(٢) ق ٦٨٠.

العرب كانت تعرف لقريش وأسرها الكبيرة - كبني هاشم وبني الزبير- مكانتهم وشرفهم، وتعطفهم عليها عواطف دينية؛ لصحبة آبائهم الرسول ﷺ، ومكانتهم المعروفة في الإسلام؛ فلم يكن المفتخر يرى فخراً أعظم من الانتساب إليهم، فاكتفى به عن مآثره هو. على أنه ليس كل امرئ رام الفخر كان له مآثر يفخر بها. بيد أن تعداد مآثر الآباء في شعر الفخر كان يفعله بعض القرشيين بصورة فُجَّة؛ لأنه لا يزيد على سرد الأحداث والمواقف وتعداد القرابات، كما هي معروفة في التاريخ، من غير أن يضيف إليها من الخيال ما يخرج بسردها عن النثر، فكان شعرهم كالنثر في لغته وبرودته ومباشرته، حتى لقد فقد حرارة العاطفة التي كانت هي مثيره[1].

وقد شارك الموالي الصميمَ في الفخر. وفخرهم منه الذاتي ومنه الجماعي، وما بقي من فخرهم قليل جداً، وهو ثلاث قطع لإسماعيل بن يسار[2]، وواحدة لداود بن سلم[3]. وإسماعيل بن يسار يفخر بأصله الفارسي، ويمدح ملوك الفرس ويفضلهم على العرب، ويصفهم بالكرم، والحسب، والبأس، وأنهم ملكوا الروم والترك. ولا يكتفي بهذا، بل يغمز العرب بأنهم كانوا يدفنون بناتهم في التراب من سفههم[4]. وكان إسماعيل بن يسار شُعوبياً؛ ومن هنا نزع هذا المنزع في الفخر، وهو أول الشعراء الذين ظهرت في شعرهم الشعوبية[5]. أما داود بن سلم فيشبه فخره فخر إبراهيم بن هرمة.

---

(١) انظر مثلاً: ق ٤٧٥ و ٩٤٨.

(٢) شعره، ٢٩ و٥٤.

(٣) ق ٧٠٣.

(٤) شعره، ٢٩ و ٥٤.

(٥) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ٤٠٤.

فهو يفخر بنحر العشار، وإيقاد النار على التلال الرفيعة لهداية المرملين المقرورين...[1].

وخلا شعر النساء من الفخر، إلا بيتين لرُقَيْقَة بنت هاشم، يبدو أنهما بقية لقطعة حذف أولها[2]، وهي تفخر فيهما برسول الله - صلى الله عليه وسلم-.

وثمة ضرب من الفخر يقترن بالحماسة وما يتصل بها من ذكر الحروب، وخوضها والانتصار فيها، وليس كثيراً في الشعر القرشي، مع ما عرفت قريش في هذه القرون من الحروب؛ التي كان أولها بدراً، وأحداً، والخندق، وفتح مكة، وما تلاها من الحروب مع القبائل الأخرى، ولاسيما قبائل نجد في حروب الردة، ثم حروب الفتوح مع فارس والروم، ثم ما وقع بينها هي من الملاحم، كحرب علي ومعاوية ﷺ، ويزيد والحسين ﷺ، ويزيد وأهل المدينة، وبني الزبير وبني مروان، وبني أمية وبني العباس وبني علي.

وقد خلا الشعر العباسي من هذا الضرب من الشعر، وكاد الأموي يخلو منه. وأكثر الشعر الحماسي كان في صدر الإسلام، واستحوذت معركة أحد على جله، فقد كانت حدثاً عظيماً عند كفار قريش؛ لأنها - في نظرهم- غسلت عار هزيمة بدر التي كسرت شوكتهم، وحطمت عزتهم، فأخذوا في أُحد بثأر قتلاهم، وردوا الاعتبار لأنفسهم، ومن ثم تعاورها شعراؤهم ووصفوها، وعبّروا عن الابتهاج بالنصر فيها، والشماتة بالمسلمين، وأكثرهم شعراً فيها ضرار بن الخطاب.

ويتفق الذين وصفوا المعارك على وصف جيشهم وجيش أعدائهم بالقوة، كما

---

(١) ق ٧٠٣.

(٢) ق ١٣١.

يُعْنون بتسمية آلة الحرب وعدتها، من خيل، وسيوف، ورماح، ودروع، ويصفونها. ويذكر بعضهم ما يخامر نفسه من الجزع والخوف من خوض الحرب، وما يُسلِّيها به من تذكيرها بمناقب أسلافه في الحرب، وأنهم أهلها، وأهل الانتصار وحيازة الأسلاب، والغنائم، وأن عاقبة الحرب إما مجد الدهر، وإما عار الأبد، ثم إقحامَها ساحة الحرب. ومنهم من يعبر عن عكس ذلك: طيب نفسه بالقتال، والإقبال إليه بشوق(١).

ويعقُب وصفَ الجيوش وتدانيها وصفُ الأعداء بالجزع والهروب خوفاً من القتال، وذكرُ استبسال قوم الشاعر، ووصف ضربهم الأعداء، وانتصارهم عليهم، وما فعلوا بهم من الأفاعيل.

وبعد انقضاء المعركة توصف ساحتها، وما فيها من الجرحى، والأطراف المبتورة، والهام المفلّقة. والذي اعتنى بهذا الجانب من الحرب هم كفار قريش في معركة أحد خاصة، فوصفوا أصوات الجرحى، وتناثر الرؤوس على وجه الأرض(٢)، وشبهوها بفروة الراعي التي تُغطِّي الأرض، من كثرة الرؤوس عليها، وشبهها بعضهم بالبَرْوَق، وهو شجر ثمره حب أسود، وطائفة ثالثة شبهت عظام الجماجم البيض بفِلَق بَيْض النعام، أو حنظل حرّكته الريح في غصنه فتفتت، فذرته(٣).

ويتفق شعراء قريش الكفارُ يوم أحد على الشماتة والتشفي بالمسلمين، والنشوة بهذا النصر، وقد بالغوا في عدد القتلى، وفيما فعلوا، والنشوة تبعث على المبالغة،

---

(١) ق ٤٥٢.

(٢) انظر: شعر عبد الله بن الزبعرى، ٤١.

(٣) ق ١.

والشعراء لا يتحرون الدقة ولا الحقيقة كثيراً. وقد كان ابن الزبعرى أنصفَهم فيما قال [الرمل]:

فقتلنا الضِّعف من أشرافهم ... وعدَلْنا مَيْلَ بدر فاعتدلْ[1]

وربما اكتفى الشاعر بوصف كثرة جيش قومه عن وصف الحرب ونهايتها، كما فعل عبد الرحمن بن الحكم في وصفه حرب مروان في مصر[2]. ولعل سبب ذلك أنه لم يخضها، فلم يستطع وصفها، أو أنّ قِصر نَفَسه في الشعر هو السبب، فهو لا يقول أكثر من القطع المتوسطة.

ولم تحظ المعارك من شعراء المسلمين من قريش بشيء يذكر إلا قصيدة قصيرة للعباس بن عبد المطلب في ثباته يوم حنين مع النبي - صلى الله عليه وسلم -، وصف فيها هول المعركة وشراستها، وثباته حين لا يحنو أحد على بكره[3]. ومعها قطعتان: إحداها لضرار بن الخطاب في فتح إحدى مدن فارس[4]، والثانية لعبد الله بن عامر[5]. والأخيرة لا تتعرض للحرب، وإنما تصف حَنينَ الذاهبين إليها - وقد ركبوا البحر غازين - إلى وطنهم (المدينة)، وتعزيتَه إياهم بأنهم يفرون في البحر من جهنم. ويظهر فيها أثر الإسلام الذي لا يكاد يظهر في شعر الحرب.

---

(١) شعره، ٤٢.

(٢) ق ٢٣٤.

(٣) ق ٣١.

(٤) شعره، ٩٥.

(٥) ق ٥٥.

والفخر الحماسي إما ذاتي، وإما جماعي، يفتخر فيه الشاعر بآبائه، أو بطنه، أو قريش عامة، ويقتصر من الفخر بهم على الجانب الذي يمس الحرب دون سواه. وبعضهم كان يتمنى لو رأته زوجه في الحرب، أو رأت قومه؛ فتعلم أنهم فرسان، أهل لأن يُفْخر بهم. وهذه عادة شعرية قديمة يتمدح فيها الشعراء بفعالهم في الحرب عند النساء. ويسألون تارة إن كان خبرهم في الحرب جاء نساءهم. وربما كان السؤال ضرباً من الافتتاح، في القصائد الحربية، كما يبدو من قصيدة العباس بن عبد المطلب.

ولأبي جندل بن سهيل بن عمرو أبيات حماسية، هي تهديد خالص لقريش قبل إسلامها بأن يغير هو وأصحاب له، أسلموا معه، على تجارتها، وأن يظلوا على حربهم حتى يسلموا[1]. وتهديده هذا نوع مما يسمى الحرب النفسية، لا يقْدُر أثره في نفوس قريش إلا من يعلم أنها تاجرة، والتجارة مَجْبَنة، وأشد ما يُخيف صاحبَها حربُ العصابات التي يهدد بها أبو جندل؛ لأنها لا تُعرف؛ فتقاتَل، وليس لها مستقر، وإن كان الشاعر قد حدده لهم (ذو المروة والساحل). ولكن تحديده يريد به تعريفهم أن تجارتهم لا بد أن تمر به، وهو وصحبه رَصَد لها، فلا يؤمِّلوا الأمن عليها ما دامت الحرب قائمة بينهم، فهو تهديد آخر. ولقد بلغ بأبياته، وفعله الذي صدقها ما أراد؛ فطلبت قريش من النبي ﷺ أن يقبل أبا جندل وصحبه، خلافاً لما اتفقوا عليه في الحديبية، من أن من أسلم من قريش بعد الاتفاق -كأبي جندل- ،وجاء إلى النبي ﷺ رده إليهم، ولم يقبله، فأسقطوا الشرط الذي جرَّ عليهم هذه الحرب.

---

(١) ق ١٠٩.

ولا يتميز شعر قريش في الحماسة من سائر الشعر العربي قبله أو بعده بشيء، وكل ما قالوه فيها موافق للعادات المعروفة عند الشعراء. وأطول هذا الشعر ما قاله كفار قريش في صدر الإسلام، وفيه قصائد من أطول الشعر القرشي، كقصيدة هبيرة بن أبي وهب الهائية[1]، وقصيدة ضرار بن الخطاب النونية في يوم الخندق[2]، ولامية عبد الله ابن الزِّبَعْرَى يوم أحد[3].

* * *

---

(١) ق ١.

(٢) شعره، ١١٣.

(٣) شعره، ٤١.

الهجاء

يقل الهجاء في صدر الإسلام والعصر العباسي قلة بينة، ويكثر في العصر الأموي كثرة نسبية، مع أن المدة النبوية من صدر الإسلام كان ينبغي أن تكون وافرة الهجاء؛ بسبب تلك المعركة الشهيرة بين المسلمين وشعراء مكة. ولكننا قد قدمنا أن شعر هذه المدة فُقد أكثره، ولاسيما الهجاء؛ لأنه كان ينال من الرسول - صلى الله عليه وسلم- وصحابته، ويقول ما يخالف المعتقد. أما كثرة الهجاء في العصر الأموي فلكثرة الشعر والشعراء فيه. وكان من الشعراء من لا يتحرج من الهجاء؛ لضعة نسبه، ودنو مكانته الاجتماعية، كالشعراء الموالي. على أن بعض الشعراء الرفيعي النسب قد هجوا أيضاً، كما هجا الحارث بن خالد، والفضل بن عبد الرحمن، والعرجي، والعبلي، وعبد الرحمن ابن الحكم. ولكن هجاء الفئتين مختلف: الموالي لا يتحرجون من هجاء من لم يعطهم إذا سألوه، أو تعرضوا له، وأولئك لا يهجون - في الغالب- إلا انتقاماً، أو تنفيساً عن موجدة يجدها أحدهم على المهجو.

وقد ضاع من الهجاء الأموي بعضه، هو ذلك الذي قاله عبد الرحمن بن الحكم في معركته مع عبد الرحمن بن حسان، ولم يكد يبقى منه شيء. ويبدو أن عبد الرحمن بن الحكم كان هجاءً خبيث اللسان، فلم يسلم منه أقرب الناس إليه.

وينحو الهجاء القرشي - بعامة- منحيين: منحى جماعي، ومنحى فردي. فالجماعي يتناول هجاء الزمان والناس عامة، أو بعض الجماعات، كالقبائل والبطون والأسر والجيران، وهو قليل. ويتناول الصفات الذميمة في المهجوين، كاللؤم في الناس، وأنهم فطروا على الشر؛ فلا يدعونه، ويصفهم بالشماتة عند المصيبة،

والحسد في السراء، وقسوة القلوب، وعدم العطف على أحد، إذا اغتنوا، وإن كان الغني منهم قد ذاق ألم الفقر قبل غناه. كما هجوا بالكذب، والخيانة، وقلة الدين والخلق، وضعة النسب، وعدم المحافظة على ما ورَّث الأسلاف من نسب وحسب، وتشبيه كلامهم السيء بتهارش الكلاب في المنزل.

وربما كانت نظرة الهاجي إلى الناس عامة نابعة من تجربته في الحياة، وما تقلب عليه من صروف الدهر، وما مسه من ضراء، لم يجد ممن حوله عوناً عليها، فتلونت نظرته إلى الأحياء بمعاناته، كما يُرى في قول موسى الجون:

تولَّتْ بهجةُ الدنيا، فكل جديدها خَلَقُ
وخان الناس كلهم، فما أدري بمن أثق!
رأيت معالم الخيرا ت سُدَّت دونها الطرق
فلا حسبٌ، ولا نسب، ولا دين، ولا خلق
فلستُ مصدقَ الأقوا م في شيء وإن صدقوا[1]

فهو ينظر إلى الحياة والأحياء نظرة متشائمة، سببها ما لقي هو وأسرته من التنكيل من بني العباس، وخيانة الناس وخذلانهم، وكثرة المتجسسين عليهم. وليس نقده وهجاؤه كاللذين يريان في شعر بعض الزاهدين والحكماء الحالمين بحياة مثالية خالية من سلبيات البشر ونقائصهم، كشعر الإمام الشافعي - مثلاً-، وإن كان انتقاد الشافعي ربما كان نابعاً من معاناة واقعية أيضاً؛ فقد عاش فقيراً يتيماً، لا يجد من يعطف عليه، أو يرق له.

---

(١) ق ٨٢٢.

وقد يكون مأتى النظرة إلى الناس وسلبياتهم من مقارنة كبار السن بين حياتين، نعموا في إحداهما، ولقوا في الأخرى دون ما لقوا في الأولى، كهذين البيتين لعبيد الله بن عروة:

ذهب الذين إذا رأوني مقبلاً هشوا إليَّ ورحَّبُوا بالمقبل
وبقيتُ في خَلْفٍ كأن حديثهم ولْغُ الكلاب تهارشت في المنزل[1]

وقد يكون سببها إحساس المرء بالهوان؛ لعقدة نفسية يعانيها، سببتها مكانته الاجتماعية، التي جعلت الناس تكثر من تنقصه. ولعل هذا سبب قول ابن هرمة [البسيط]:

ليت السباع لنا كانت مجاورةً وأننا لا نَرى ممن نرى أحدا
إن السباع لتهدا عن فرائسها، والناس ليس بهادٍ شرهم أبدا[2]

وانتقاد الشعراء الأحياءَ على هذا الوجه كان كله في العصر العباسي، إلا بيتي عبيد الله بن عروة السابقين.

والهجاء القبلي أقل من الهجاء العام، ويدور حول وصف القبيلة بالغدر، واللؤم، ومقابلة الإحسان بالإساءة، والإساءة بالنفاق، وسوء المطعم إذا قَرَتْ ضيفاً. والقبائل المهجوة هي: تميم، والأنصار، وعَكٌّ، وغافق.

وقد يظهر في بعض هذا الهجاء إنصاف، بتمييز المُليم من الذي لا ذنب له، كقول الفضل بن عبدالرحمن بعد أن هجا تميماً:

---

(١) ق ٤٨٢.

(٢) شعره، ٩٧.

أخــص بــذاك أقوامــاً ألامــوا وأنفــي الــذم عــن غــير الملــيم[1]

وأقل من الهجاء القبلي هجاء الأسر والبطون والجيران، وقد وجدت منه ثلاث قطع، كلها في العصر الأموي، إحداها لعبد الرحمن بن الحكم، في بني جمح، من قريش، والثانية للحارث بن خالد، في بني أَسيد بن العِيص[2]، والثالثة لعبيد الله بن قيس الرقيات، في جيران له[3].

وهجاء عبد الرحمن بن الحكم فيه تعريض أشد من التصريح، فهو لا يذكر المثالب والعيوب، ولا يذمهم؛ لأنه - كما يقول- يكرم نفسه عن الهجاء:

فـوالله مـا بُقْيـا علـيكم تـركتكم ولكننــي أكرمــتُ نفــسي عــن الجهــل

بــأَوْتُ بهــا عــنكم، وقلــت لعــاذلي علــى الحِلْــم: دعنــي؛ قــد تــداركني عقــلي

وجلّلَني شيب القَذال، ومن يشب يكــن قَمِنــاً أن يــستفيق عــن العــذل

وقلت لهـم - والقـوم أخطأ رأيهـم- فقــالوا، وخــالوا الوعْــثَ كــالمنهج الــسهل

فمهلاً، أريحوا الحُكْم بيني وبينكم - بنــي جمــح -، لا تــشربوا كــدر الــضَّحْلِ[4]

وفي هجاء ابن قيس الرقيات إنصاف مثل ذلك الذي رأينا في هجاء الفضل بن عبد الرحمن، فهو يقول في نهاية هجاء جيرانه [مجزوء الكامل]:

حاشــــا رجــــالٍ فــــيهم عــــن اذى الــــصديق تجانُــــبُ[5]

---

(١) ق ٦٦٤.

(٢) شعره، ٥٩.

(٣) ديوانه، ٤٩.

(٤) ق ٢١٨.

(٥) ديوانه، ٤٩.

وليس في الشعر القرشي من هجاء أهل الأمصار إلا بيتان لعبد العزيز بن الماجشون، يقولهما في أهل بغداد، يصفهم بعدم الوفاء ومخالفة الفعل القول(١).

وسائر الهجاء فردي، وأكثر ما هجا به الهاجون: اللؤم، والجبن، والبخل، وعدم إنزال الناس منازلهم، وضعة النسب، والنزوع إلى الأعراق اللئيمة، والرياء، والغيبة، والشدة على الصديق، والنفاق مع العدو، وقلة الدين والخلق، والأمر بالبر مع عدم إتيانه، والتشبه بالنساء في استعمال الطيب والبخور، والقبح، والظلم، والجهل.

ونصيب الولاة والقضاة والخلفاء والقادة من الهجاء في العصر الأموي لا بأس به، وكان الهاجي يهجو أحد هؤلاء لأمر بدر منه: إما لأنه سأله فمنعه، وإما لأنه أوقع عليه عقوبة، وإما لأنه فعل فعلاً لم يكن مَنْ قبله يفعله.

وما هُجِيَ به هؤلاء في العصر العباسي أقل مما هجوا به في العصر الأموي، وبعضه كان انتقاماً من قائد ظالم، أو غضباً على قاض حكم حكماً، لا يُرْضِي الهاجي، وربما كان هجاءً للأموات استرضاءً للأحياء، كهجاء ابن هرمة بني أمية ترضية لبني العباس [البسيط]:

فلا عفا الله عن مروان مظْلَمَةً، ... ولا أميةَ، بئس المجلسُ البادي

كانوا كعادٍ، فأمسى الله أهلكهم ... بمثل ما أهلك الغاوين من عاد

فلن يكذبني من هاشم أحدٌ، ... فيما أقول، ولو أكثرت نُقَّادي(٢)

وسلم الخلفاء من الهجاء القرشي في هذين العصرين (الأموي والعباسي)،

---

(١) ق ٩٧٥.

(٢) شعره، ١٠٢.

إلا معاوية ﷺ، هجاه الوليد بن عقبة[1]، وابنه يزيد، هجاه موسى شهوات[2]، وسليمان بن عبد الملك، عرّض به الفضل بن العباس[3]، كما عرَّض من قبل بأبيه عبد الملك بن مروان[4]. ولعل سبب جرأة الشعراء في العصر الأموي على الخلفاء وعدم إقدامهم على خلفاء بني العباس أن الأمويين أكثر حرية وتسامحاً، وأقرب إلى النظام القبلي الذي لا يرفع المرء فيه منصبُه، ولا يحمله على التعالي على قومه، ويحتِّم عليه أن يعرف لكل امرئ منهم قدره. والهاجون غيرَ موسى شهوات أكفاءٌ وأنداد للمهجوين. أما موسى فهجا يزيد وهو في المدينة إذ كانت خارجة عن سلطانه.

أما العباسيون فلم يكن يجرؤ على هجائهم أحد، ولاسيما أيام قيام الدولة؛ لأنهم كانوا صارمين، كما قدمنا. وقد قلنا إن المنصور دفن سديف بن ميمون حياً، أن هجاه.

ودوافع باقي شعر الهجاء كانت الانتقام من امرئ سأله الهاجي فمنعه، أو مدحه فلم يعطه، أو نزل به فلم يقره. وبعضه كان تعبيراً عن غضب على المهجو؛ لعداوة، أو اختلاف. وكان إبراهيم بن هرمة من الشعراء الذين لا يترددون في هجاء من لا يعطيهم.

وثمة ضرب من الهجاء غيرَ ما تقدم، هو هجاء الأرض؛ لأن الشاعر استوخمها إذ نزل بها، أو لم يرض عن أهلها لاختلاف الأمزجة واللغات، أو لقي بها ما يؤذيه من براغيثها، أو وجدها جدباء. ولكن هذا الهجاء نادر، منه قطعتان لآدم بن عبد العزيز في

---

(١) شعراء أمويون، ٣/ ٤٦.

(٢) ق ٥٩٠.

(٣) ق ٣٨٠.

(٤) ق ٣٧٤.

العصر العباسي[١] - فيما يبدو-، وبيتان لعروة بن الزبير في العصر الأموي[٢].

ودأب الشعراء أن يهجوا الأباعد، ويتجنبوا الأقارب؛ لأن هجاء أقاربهم يمسهم، بحكم القرابة، ولكن بعضهم ربما تجاوز الحدود فهجا أقرباءه، وقبيلته، وربما هجا نفسه أيضاً. وقد هجا بعض القرشيين أقرباءه، ولكنهم قلة، وجلهم كان في العصر الأموي، ومن بني أمية. وأكثرهم هجاءً لأقاربه عبد الرحمن بن الحكم. وهو عنيف في هجائه. وقد هجا أخويه مروان والحارث. هجا مروان بِقِطَعٍ عدة، وصفه فيها بالتجبر والاستكبار، كما يفعل القياصرة، وأنه لا يحسن فعل الأخلاق الكريمة، كما لا يحسن الأعسر العمل، ونَبَزَه بما كان ينبزه به أعداؤه (خيط باطل)[٣]، وربما جمع إلى هذا تنقُّصه وتهديده وتوعده والفخر عليه[٤].

أما أخوه الحارث فهجاه بقطعة واحدة، لكنها كانت عنيفة موجعة، يقول فيها:

شَنِئْتُك إذ رأيتك حَوْتَكيًّا، قريبَ الخصيتين من التراب
كأنكَ قَمْلة، لَقِحَت كِشافاً لبرغوث ببعرةٍ او صُؤَاب
كفاك الغزو- إذ أحجمت عنه- حديثُ السنِّ، مقتبِلُ الشباب
فليتك حيضةٌ ذهبت ضلالاً، وليتك عند منقطع السحاب[٥]

---

(١) ق ٦٥٢ و٦٥٣.

(٢) ق ٤٦٢.

(٣) ق ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨.

(٤) ق ٢٠٥.

(٥) ق ٢٠٩.

وثمة شاعر أموي آخر هو عمرو بن أمية بن عمرو الأشدق، وهو شامي كانت له عمة تُرْمى بعلاقة غير شرعية مع قسيس، فهجاها في أكثر شعره، وبقيَ من هجائه إياها أربع قطع، يقول في إحداها:

يا عبْدَ، لا تأسَيْ على بُعدها؛ فالبعد خير لكِ من قربها
لا بارك الرحمن في عمتي ما أبعدَ الإيمان من قلبها!
تلك أم موسى بنْتُ عمرِو التي لم تخش في القسيس من ربها
قولي لها: أفًّا، ولا تجزعي، ولا تخافي الحُوب في جَنْبها[1]

يضاف إلى هذا هجاء الحارث دعيِّ الوليد بن عقبة عمَّه يعلى بن الوليد[2]، وهجاء يزيد بن هشام ابنَ عمه الوليدَ بن يزيد[3]، وهجاءُ الوليد إياه[4].

وغير الأمويين من قريش لم يبق من شعرهم في هجاء الأقربين إلا ثلاثة أبيات لهرمة الأعور، وهو عم إبراهيم بن هرمة يهجو فيها قومه[5]، واثنان لعاتكة بنت عبد الرحمن في زوجها ابن أبي عتيق[6]. ويبدو أن لابن هرمة هجاء في قومه[7]، لكنه لم يصلنا.

---

(١) ق ٣٥٠.

(٢) ق ٣٣٧.

(٣) ق ٢٧٦.

(٤) شعر الوليد بن يزيد، ١١٣.

(٥) ق ٥٥٣.

(٦) ق ٥٧٠.

(٧) شعره، ٥١.

أما العصر العباسي فلم أجد فيه من هجاء الأقارب إلا قطعة واحدة للشافعي في قريب له نزل به، فلم يحسن إليه[1].

وهجاء القرشيين إنما هو ذكر للسجايا والأفعال السلبية، وقلما تعرض للصفات الخَلْقية. وأكثر هذا القليل كان ذماً بطول اللحية، فهجا العرجي العبلي بطول اللحية وعظمها، فقال [الطويل]:

أتانا فلم نشعر به، غيرَ أنه ... له لحية طالت على حُمُق القلبِ

كراية بيطار بأعلى حديدةٍ ... إذا نُصِبَت لم تُكْسبِ الحمدَ بالنَّصْبِ[2]

فرد عليه العبلي بأن لحيته ممزقة كمِقَمَّة الحشَّاش[3]. ولكن موسى شهوات هجا والي المدينة بعدم نبات لحيته، وشبهه بوجه العجوز[4].

وفي العصر العباسي قطعتان لآدم بن عبد العزيز يهجو فيهما أيضاً بطول اللحية، ويستعير تشبيه العرجي إياها براية البيطار[5]، ويشبهها مرة أخرى بشراع من عباء[6]. وإذا تجاوزنا اللحية لم نجد صفة خَلْقية أخرى يُهجى بها إلا جعودة الشعر، وقبح الوجه، وقصر القامة. وقلة الهجاء الخلقي سببها أنه دون الهجاء بذم السجايا والأفعال، ومن النقاد من لا يراه هجاءً[7].

---

(١) ديوانه، ٦٧.

(٢) ديوانه، ١٧٥.

(٣) ق ٦٤٢.

(٤) ق ٥٨٤ و ٥٨٥.

(٥) ق ٦٥٠.

(٦) ق ٦٥١.

(٧) العمدة، ٢/ ١٧٤.

والغالب على الهجاء أنه نُتَف وقطع قصيرة جداً. ولكن بعضها - مع قصره- مؤلم جداً، إما لأن الشاعر يوجز فيه ما يريد، بإخراجه في صورة ساخرة، تغني عن الإطالة، كقول إبراهيم بن إسماعيل بن يسار:

لو ان موتى تميم كلّهم نُشِروا ... وأثبتوك لقيل: الأمر مصنوع!

إن الجديد إذا ما زيد في خَلَقٍ ... تبيَّن الناس أن الثوب مرقوع[1]

وإما بالمبالغة، والتهويل المقرونين بالسخرية، كقول عاصم بن محمد المُبَرْسَم:

أظنُّ، وبعض الظن كالأخْذ باليد، ... وذلك ظن نابني عن محمد

أظن له ربين: ربًّا لدينه، ... وآخر للأيْمان في كل مَشْهَد

وما من إلهيه الذي ليمينه ... ولا دينه إلا لحنث بِمَرْصَدِ[2]

وقول إسماعيل بن يسار في صديق له أصاب مالاً، فرحل إليه مستميحاً، فلم يعطه شيئاً [الوافر]:

... فلما أن أتيناه وقلنا ... بحاجتنا تلوَّن لون وَرْس

وأعرض غير مُنْبَلِجٍ لعُرْف، ... وظلَّ مُقرْطِباً ضِرْساً بضرس

فقلت لأهله: أبه كُزازٌ؟ ... وقلت لصاحبي: أتراه يمسي؟

فكان الغُنْم أن قمنا جميعاً ... مخافةَ أن نُزَنّ بقتل نفس[3]

والأنسب للهجاء أن يكون قصيراً؛ لأن غايته الإيجاز والسيرورة، والقصر

---

(١) ق ٩٧١.

(٢) ق ٩٨٥.

(٣) شعره، ٤٢.

معين عليها، وطوله يحول دون انتشاره، وإذا لم ينتشر كان خطبه على المهجو أيسر. وكان النقاد القدامى وجل الشعراء يفضلون في الهجاء القصر[1].

ويتسم شعر الهجاء القرشي بمجانبة البذاءة والإفحاش، ولا يكاد المرء يجد فيه كلمة يستحيا من ذكرها. وهذه صفة يحمدها الناقدون أيضاً في الهجاء، فهم يرون أن أفضل شعر الهجاء أعفه، وأن القذف والإفحاش سباب محض، ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن[2].

وثم قطعة، الهجاء فيها أشبه بالرمز، وليس مباشراً، كسائر ما رأينا من الهجاء، وهي لرجلين اشتركا في إنشائها، رمزا فيها إلى هجاء المهجو بهجاء قصره، فوصفاه بالحزن لما لاقى من البلايا، وأنه لو استطاع البيان لاستعدى الخليفة. فهو مبني على طريق الناس كلهم، يسبه كل ذي حسب ودين. يُرى فيه الدخان لغير طعام، حتى سمي خَدَّاع العيون، وصاحبه حين بناه جعل بناته بُخَلاءَ مجتهدين يعدون حجارته ولبنه[3].

***

(١) العمدة، ٢/ ١٧٢، ونقد الشعر، ١١٥.

(٢) العمدة، ٢/ ١٧١.

(٣) ق ٩٩٣.

الشعر السياسي

يتداخل شعر السياسة وشعر المديح والهجاء؛ لأن الشاعر كان يقف من رجال السياسة أحد موقفين: معاد أو مناصر. فإن عادى هجا، وإن ناصر مدح. وقل أنّ وقف موقفاً وسطاً، فيعبّر عن رأيه السياسي، وينتقد مخالفيه وآراءهم من غير هجاء.

ولقد رأيت – من أجل ذلك – أدخل في (الشعر السياسي) إلا ما كان فيه تعبير عن موقف سياسي صريح، وتجنبت الهجاء البحت، والمديح الخالص؛ لأنهما قد نالا نصيبهما من الدراسة.

والشعر السياسي قليل، وأحد أسباب قلته التفريق بينه وبين الهجاء والمدح، وليست قلته راجعة – في المقام الأول– إلى أن الشعراء لم يقولوا في السياسة. وأقله ما قيل في صدر الإسلام، ثم العصر العباسي. والعصر الأموي أحسن منهما قليلاً. وسبب ذلك – فيما يبدو– أن بعض الأحزاب – كالزبيرين– كانت له دولة في مدة من تاريخ الأمويين، لا تدين لبني أمية، لها شعراء يعبّرون عنها، ويدافعون عن رأيها. وفي صدر الإسلام كانت الأمور السياسية مستقرة حتى السنوات الأخيرة من خلافة عثمان، ثم بدأ بعض القرشيين ينتقده، ويخالفه، وظهر أثر ذلك في شعر عبد الرحمن بن حسل[١]،– وهو أحد حلفاء قريش–، وقطعة لعبد الله الأكبر بن وهب، يدافع عن عثمان فيها، ويتعهد بمقاتلة أعدائه[٢].

---

(١) الإصابة، ٢/ ٣٩٥، والعقد الفريد، ٥/ ٣٤، والمعارف، ١٩٥.

(٢) ق ٩٧.

أما العصر العباسي فقلة شعر السياسة فيه - مع كثرة الثورات في الحجاز، ومناصرة أهله الثائرين- سببها أن العباسيين كانوا يمنعون الشعراء من إبداء الرأي فيهم وفي العلويين، وأشدهم على الشعراء أبو جعفر المنصور، كما تقدم؛ فسكتوا لذلك، أو كتموا ما قالوا حتى نسي.

ويمكن أن يصنف شعر السياسة صنفين: صنفاً منتقداً ناقماً، وصنفاً موالياً مناصراً، وبينهما صنف ثالث في موضوعات شتى. وشعر الانتقاد أكثر من شعر الولاء، وجله موجه إلى خلفاء بني أمية. وهو إما انتقاد لأفعال الحاكم، وإما انتقاد لشخصه. والانتقاد الأول يتناول ترك الصلاة، والطغيان والتجبر، واللهو، والصيد، والاشتغال بهما، وضرب الأماكن المقدسة واستحلال حرماتها، ثم البخل على الرعية بضروريات العيش. والانتقاد الشخصي يعيّر الحاكمَ الجبنَ والفرارَ من المعارك، وقلةَ الدين والخَوَرَ. ومن أشد الانتقاد الشخصي قول أبي دهبل في مروان بن الحكم [البسيط]:

يدعون مروان كيما يستجيب لهم، ... وعند مروان خار القوم أو رقدوا
قد كان في قوم موسى قبلهم جَسدٌ ... عِجْلٌ إذا خار فيهم خورةً سَجدوا[1]

وانتقاد أبي وجزة عبد الله بن الزبير:

لو كان بطنك شبراً قد شبعت وقد ... أفضلت فضلاً كثيراً للمساكين
فإن تصبك من الأيام جائحة ... لانَبْكِ منك على دنيا ولا دين
ما زلتَ في سورة الأعراف تدرسها ... حتى فؤاديَ مثلُ الخزِّ في اللين[2]

(١) ديوانه، ٨٠.

(٢) ق ٦٢٥.

وهذا الانتقاد يكاد -من شدته- يكون هجاءً خالصاً. ويبدو أن الشاعر كان يأخذ على ابن الزبير أنه لم يسلك مسلك الأمويين في اصطناع الناس والشعراء بالعطايا، وتبذير المال في مصالحهم[1]. وهذا هو القرشي الأوحد الذي انتقده، وإن كان شعراء آخرون من غير قريش قد فعلوا.

ومن الشعر الانتقادي في العصر الأموي الشعر الذي يتلمس في التاريخ أسباب نقمة يزيد الشديدة على أهل المدينة في وقعة الحرة، فيعزوها إلى أنه يريد الانتقام لأسلافه الذين قتلهم أهل المدينة يوم بدر[2].

وأكثر انتقاد العباسيين كان ضمنياً، وأصحابه علويون، وظاهره وصفُ ما يلقون من التشريد والقتل والإرهاب، وسلب الحقوق، وعدم الوفاء لهم، بمراعاة قرابتهم من النبي - صلى الله عليه وسلم -، التي ابتز بها بنو العباس الملك، ثم سيادة الجور في البلاد. وشعرهم مؤثر ومعبر، على بساطته وضعفه، كقول علي بن عبيد الله:

كلما قلنا أتتنا دولة، أذهبت عسراً وجاءت بيُسُرْ
عطف الخوف علينا والردى، وصفاء الدهر رهن بكدر
صار والله علينا من لنا، إن هذا لبلاء مستمر!
نزغ الشيطان فيما بيننا؛ فأتانا من جهات الخير شر[3]

وكان بعض الانتقاد وصفاً خالصاً لمعاناتهم الأليمة، مقروناً بالمناجاة والابتهال

(١) أدب السياسة في العصر الأموي، ٢٤٥.

(٢) ق ٥١٧.

(٣) ق ٨٧١.

إلى الله أن يزيلها، كهذه الأبيات التي يقولها علي بن محمد بن عبد الله بن حسن:

عسى مشرب يصفو فيُرْوي ظميئةً ... أطال صداها المشربُ المتكدِّرُ
عسى بالجلود العاريات ستكتسي ... وبالمستذَلِّ المستضام سينصرُ
عسى جابر العظم الكسير بلطفه ... سيرتاح للعظم الكسير فيَجْبرُ
عسى صور أمسى لها الجور دافناً ... سيبعثها عدلٌ يجيء فتَظْهَرُ
عسى الله - لا تيأس من الله؛ إنه ... يهون عليه ما يجلُّ ويكبُرُ -[1]

ولإبراهيم بن هرمة انتقاد سياسي، فيه تصريح، وهو ينتقد محمد بن عبد الله بن حسن وثورته، ويسميه المضل الضلول، وينعته بالسفه والجبن، ويصف من تبعوه بأنهم غثاء سيل [2]. غير أن هذا الانتقاد كان تقية، فابن هرمة معروف بالتشيع لآل البيت، وقد صرَّح بذلك في قوله [المتقارب]:

ومهما أُلام على حبهم ... فإني أحب بني فاطمهْ
بني بنتِ مَنْ جاء بالمحْكَمات، ... والدين، والسنَّة القائمهْ
فلست أبالي بحبي لهم ... سواهم من النعم السائمهْ[3]

وكان ابن قيس الرقيات وإسماعيل بن يسار قبله بدَّلا موقفيهما مع بني أمية، فهجوا الزبيريين، ومدحا الأمويين وقالا بأحقيتهم بالخلافة، كما فعل ابن هرمة في ختام قصيدته التي هجا بها محمد بن عبد الله. وقد فعل شعراء غير قرشيين مثل هذا في العصر

---

(١) ق ٨٢٠.

(٢) شعره، ١٦٢.

(٣) شعره، ٢١٤.

الأموي مضطرين «لتسلم لهم حياتهم المهددة، ويقضوا بقية عمرهم في أمن واستقرار، وبعضهم كان طامعاً في العطاء والزلفى»[1].

والصنف الثاني من الشعر السياسي هو الذي يعبر عن الولاء، وهو قليل، ويعبر عن ثبات صاحبه على البيعة للخلفاء، والسمع والطاعة لما يأمرون به، وأن البيعة هي سبب النصر على العدو. ويصف الخليفة بأنه خليفة الله المكتوب في اللوح المحفوظ. والذي ذهب هذا المذهب من الشعراء هو ابن قيس الرقيات وحده، ولم يكن غيره من الشعراء يوالون بني أمية، بل كانوا يوالون بني الزبير، كخالد بن المهاجر، وعبد الرحمن بن سعيد، وأبي دهبل الجمحي. ولما مات ابن الزبير وانتهت دولته لم يُذْكَر أنهم تحولوا إلى بني أمية.

ونصادف في العصر الأموي صوتاً شيعياً يدافع عن آل البيت، ويتولاهم، ويتقرب بحبهم إلى الله، وينتقد الأمويين انتقاداً شديداً؛ لتمسكهم بشكليات الدين، كالخاتم والبردة، وتضييع قرابة النبي - صلى الله عليه وسلم-، وكان حفظها أولى، كما يأخذ عليهم تخويف آل البيت في الحرم الذي يأمن فيه الحيوان[2]. ذاك هو كثير بن كثير السهمي، ويشبه تشيعه تشيع الكميت في هاشمياته، وإن كان ما قال فيه لم يبق منه إلا النزر اليسير.

وخلا الشعر العباسي من شعر الولاء إلا بيتين لابن هرمة في آخر قصيدته التي هجا بها محمد بن عبد الله، يدعي فيها أولوية العباسيين بالخلافة.

---

(١) أدب السياسة، ١٨١.

(٢) ق ٥١٩.

أما الصنف الثالث من الشعر السياسي فهو إما نقض لحجج سياسية مخالفة، وإما توجيه من حاكم لوالٍ من ولاته، وإما تحليل لحالة سياسية تبنى عليه نصائح معينة. وهذا الصنف فيه ثلاث قصائد كلها في العصر الأموي. وهي من أطول الشعر السياسي في هذا العصر. إحداها ليزيد بن معاوية، بعث بها إلى أهل مكة والمدينة حين خرج عليه الحسين بن علي ﷺ، يناشده فيها الله والرحم أن يكف عنه. ويبدي لقريش إجلاله الحسين وآل البيت عامة، ويعرف له شرف أمه فاطمة ﷺ، وشرف أبيها ﷺ، وأن شرفها فخر لقريش عامة، ولكن ذلك لا يسوِّغ خروجه عليه؛ لأن الملك عطية من الله يعطيها من يشاء، وليس عن شرف النسب، ولا كرم الأبوين، كأنه يشير إلى الآية: ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ﴾ [1]، وكان يزيد يرى أن الحسين حمله على الخروج عليه اعتدادُه بنفسه، وفضلِه عليه، وفضلِ أبويه على أبويه، ثم عدم فقهه هذه الآية[2]. والقصيدة قصدها استمالة قريش والإعذار إليها فيما سيفعل بالحسين. وهي تنم على عقل يزيد ودهائه، وقدرته على الحدس والتوقع المصيب، وقد توقع أن يُقْتَل من آل البيت كثير؛ بسبب ما يرون من الأحقية بالخلافة، بحكم قرابتهم من النبي ﷺ. وقد تحقق توقعه، كما هو معلوم من تاريخ ثورات العلويين، وما كان يعقبها من التقتيل والتنكيل. ويبدو أنه في هذا الحدس متأثر بأبيه معاوية ﷺ، فقد توقع أن يثب الحسين ﷺ على من لا يعذره[3].

---

(١) سورة آل عمران، آية ٢٦.

(٢) تاريخ الطبري، ٥/ ٤٦٤.

(٣) ق ١٥٧.

والقصيدة الثانية لعبد الملك بن مروان ينتقد فيها سياسة الحجاج في العراق، وما أخذ به الناس من العسف والجور، ويهدده بإنزال العقوبة الشديدة به إما تمادى فيها[1].

أما الثالثة فللعباس بن الوليد بن عبد الملك، وهي في الأصل وساطة بين الوليد بن يزيد وبني عمه الذين هموا بخلعه وقتله، يحلل فيها أحوال الدولة السياسية، وموقف الرأي العام من سياسة بني أمية، وبَرَمَهم بها، واستطالة ملكهم، وتمني زواله، وأن الحرب إذا بدأها بعضهم فلن يستطيع التحكم فيها أحد، وسيستغلها المتربصون بهم من أعدائهم في إزالة ملكهم[2]، وقد حدث ذلك حقاً، وكان مستغليه بنو العباس وشيعتهم.

***

(١) ق ٢٥٤.

(٢) ق ٢٨١.

الشعر الديني والتأملي

درج الأدباء على أن يسموا الشعر الذي يعبر عن المعاني الدينية شعر الزهد، ويبدو أن بعض القدماء كانوا كذلك يفعلون؛ ففي خبر أن البويطي تلميذ الشافعي قال له: «قد قلت في الزهد، فهل لك في الغزل؟»[(1)]. ولم يكن أكثر شعر الشافعي في الزهد، إلا أن يقصد به الدين عامة. والزهد في اللغة: الإعراض عن الشيء وتركه، لاحتقاره، أو التحرج منه، أو لقلته. والزهد في الدنيا ترك حلالها مخافة حسابه، وترك حرامها مخافة عقابه[(2)]. وشعر الزهد هو الذي يعبر عن هذه المعاني، ويدعو إليها. ولعل الأفضل أن يسمى هذا الشعر (الشعر الديني) لا شعر الزهد؛ إذ تسمية الشيء باسمه أولى من تسميته باسم جزئه.

أما الشعر التأملي، أو شعر الحكمة فهو التعبير عن الحقيقة الكونية التي لا تتبدل بتبدل الزمان والمكان. وهو نتيجة تأمل العقل في الوجود[(3)]، وتجاربه في الحياة. ويدخل فيه شعر النصائح؛ لأنه تعبير - أيضاً- عن حقيقة، لكن في صورة أمر أو نهي، على سبيل الإرشاد.

والشعر الديني والتأملي يتداخلان تداخلاً شديداً، بحيث يمكن أن يعد أكثر شعر التأمل شعراً دينياً؛ لأن نظرة الشاعر إلى الحياة والوجود متأثرة تأثراً شديداً

---

(1) ديوان الإمام الشافعي، ٨٣.

(2) المعجم الوسيط، (زهد). وراجع (موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد)، لمحمد عبد السلام، في (حوليات الجامعة التونسية). العدد ١٥. سنة ١٩٧٧م.

(3) أبو الطيب المتنبي: قلق الشعر ونشيد الدهر، ١٤٤.

بالدين، كما يتضح في شعر الشافعي وعبد الله بن معاوية.

ومن المفارقات أن شعر قريش في صدر الإسلام خلا - تقريباً- من شعر الدين، مع أن الشعور الديني في صدر الإسلام كان أقوى منه في سائر العصور، بحكم وجود الرسول ﷺ فيه، وقرب عهد الناس به بعد وفاته، ووجود صحابته وتابعيهم. إلا أن خلو صدر الإسلام من الشعر الديني أمر طبيعي في الحقيقة؛ فالقرشيون في العقد الأول لم يكن في المسلمين منهم شاعر، ولما أسلم شعراؤهم بعد الفتح شغلوا بالجهاد والفتح عن قرض الشعر، وما قرضوا منه قالوه في الفتوح. ولو لم تشغلهم الفتوح ما قالوا في الشعر الديني؛ لأنه معنى جديد، مبني على عقيدة وتصورات لا عهد لهم بها، وقد تعودوا القول في موضوعات، من العسير عليهم أن يتبدلوا بها غيرها في زمن يسير. بل يحتاجون إلى زمن غير قصير حتى تتغلغل معاني الدين في أعماقهم، ويستوعبوها، ثم يهضموها، وتمحي آثار الجاهلية في الفكر، والعاطفة والخيال، وتنبت أفكار ومشاعر وعواطف جديدة، وتنمو وتستوطن زماناً، وحينئذ ينتظر أن تثمر شعراً يعبر عنها. وربما كان أكثر الشعراء، أو كلهم قد مات قبل أن يتأتى حدوث ذلك. وقد يكون هذا هو السبب في أن شعر المخضرمين عامة لم يتأثر بالإسلام تأثراً كبيراً شاملاً. على أن الشعر الديني قليل في الشعر القرشي في العصر العباسي والأموي - أيضاً- قلة بينة. ولقد يكون سبب ذلك أنه لم يعرف في قريش شاعر يعد في الزاهدين المتبتلين، وربما كان أكثر العباد مُعْرِضاً عن الشعر لمباينته لما هو فيه.

والذين نظموا شعراً في الدين إنما قالوا قطعاً قليلة، دارت على الحض على العمل لما بعد الموت، والتزود له من الحياة قبل تركها، ووعظ النفس وزجرها عن التمادي في

التصابي واتباع الهوى، والأمل، وجمع المال، والحض على تقوى الله، وترك المعصية، وعدم الاغترار بالدنيا، وأنها سريعة الزوال، وانتقاد أهلها في جمع حطامها، والإكثار منه، مع الغفلة عن الموت، ثم الأسف على ذهاب الدين والعلم بموت العلماء والأتقياء، وأولي النهى، والحث على طلب العلم.

ولم يصدر الشعر الديني إلا من الفقهاء والناسكين، ما عدا بيتين قالهما الفضل بن العباس اللهبي(١).

وفي العصر الأموي شارك الخلفاء وأبناء الخلفاء في نظم الشعر الديني، كعمر بن عبد العزيز، وسليمان بن عبد الملك، وخالد بن يزيد بن معاوية، والوليد بن يزيد. وخالد أكثر قريش شعراً دينياً في العصر الأموي. وفي العصر العباسي لا نجد من هذا الشعر - غير شعر الشافعي- إلا قطعتين، يقولهما إبراهيم بن صُدَيق، وعبد الله بن عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الله بن عمر، وكانا عابدين متبتلين. ويتسم شعر هذين، وشعر عمر بن عبد العزيز وخالد بن يزيد بالحزن والحسرة، والصدق العاطفي، وإن كان شعر عمر وخالد إنما هو عتاب للنفس، وتحذير لها من الموت قبل التزود لما بعده. ومثل شعرهم شعر إبراهيم، إلا أنه يبدي فيه الحسرة على اشتغال الناس بالدنيا التي لا تنفعهم، والأسف على ذهاب الدين والعلم والفضل. وينتقد عبد الله اشتغال الناس بجمع المال، والغفلة عن (علم الوصول)، وصروف الدهر وتغوُّله.

ويحسن أن نشير هنا إلى أبيات عمر بن عبد العزيز مثالاً على شعر هذه الطائفة:

---

(١) ق ٤٠٣.

انْـــــهَ الفـــــؤادَ عـــــن الـــــصِّبا، وعـــــن انقيــــــادك للهــــــوى
فلعمـــــــــــر ربـــــــــك إن في شـــــيب المفــــــارق والجــــــلا
لـــــك واعظـــــاً، لـــــو كنـــــت تَتـــــ ــــــتعظُ اتعــــــاظَ ذوي النهــــــى
حتـــــى متـــــى لا ترعـــــوي؟ وإلى متـــــــى وإلى متـــــــى ؟
مـــــا بَعْـــــدَ أن سُـــــمِّيت كهـــــ ـــــلاً واســــتُلبت اســــم الفتــــى
بـــــلي الـــــشباب، وأنـــــت إن عُمِّــــــرتَ رهْــــــنٌ للـــــــبِلَى
وكفـــــى بـــــذلك زاجـــــراً للمــــــرء عــــــن غــــــيٍّ، كفــــــى(١)

والأساليب الإنشائية في القصيدة، وإيقاع البحر المجزوء السريع، وقصر الجمل تبرز نفس الشاعر القلقة المنفعلة.

أما شعر الشافعي الذي يمثل الشعر العباسي فهو أقرب إلى العلم ومعالجة حقائقه وأساليبه، ولا تُرى فيه الزفرات التي ينفثها الزاهدون الذين شغلت الآخرة قلوبهم وأبدانهم، فانقطعوا عن الناس. فالشافعي في شعره الديني ربما عبر عن رأيه الفقهي في بعض القضايا كقوله في التنجيم [الخفيف]:

خـــــبِّرا عنـــــي المـــــنجِّم أني كــــافر بالــــذي قــــضته الكواكــــب
عــــالم أن مــــا يكــــون ومــــا كــــا ن قــــضاء مــــن المهــــيمن واجــــبْ(٢)

وشخصيته بينة في شعره الديني، فهو يفخر بالقناعة، ويعبر عن اعتزاز شديد بنفسه، وأنفة قوية من مسألة الناس [الخفيف]:

---

(١) ق ٢٧٨.

(٢) ديوانه، ٤٤.

أمطـــري لؤلـــؤاً جبـــالَ سرنديـــ ـــب، وفيـــضي آبـــار تكـــرور تـــبرا

أنـــا إن عـــشت لـــست أعـــدَم قوتـــاً وإذا مـــتُّ لـــست أعـــدَم قـــبْرا

همَّتـــي همـــةُ الملـــوك ونفـــسي نفـــس حـــرٍّ تـــرى المذلـــة كفـــرا

وإذا مـــا قنِعـــت بـــالقوت عمـــري فلـــماذا أزور زيـــداً وعمـــرا؟[1]

كما يُبْدي آراءه في الناس والحياة، وقد تقدم شيء من ذلك في (الهجاء)؛ بيد أن ذلك الذي يقول صادر كله عن موقف ديني، فليس فخره اعتداداً بالنفس تيهاً وعجباً، بل هو نابع من الإيمان بالله، والتوكل عليه، والزهد فيما عند الناس، والتعالي على الدنيا وزخرفها.

ولعبد الله بن جعفر أبيات في الزهد، ولكن دوافع زهده غير دوافع الزهد المعروف. فعبد الله ليس بالذي يعرض عن المال لاشتغاله عنه بالآخرة، ولا بالذي ينظر إلى قصر الأعمار، وسرعة تصرم الأيام؛ فيضن بها على ما سوى العبادة، كدأب الزاهدين، ولكنه عزف عن جانب من الدنيا (جمع المال)، ورغب في جانب (كسب الحمد والثناء)، والجانب الأخير لا يكسب إلا بالمال، فجعل المال وسيلة لنيل الحمد والثناء، فأنفقه غير ممسك منه شيئاً، مطمئناً إلى ما يفعل، غير آسف على فواته، ولا خائف من الفقر؛ لأنه يرى أنه يتقي الله فيما يفعل، ويعول على (رب واسع النعم)[2]. وشعره - على قلته- يبين عن رأي واضح في المال والإنفاق، كما يبين عن زهد في الادخار، تشهد له فعاله وعطاياه، كما أشير إليه من قبل[3].

---

(١) ديوانه، ٧٦.

(٢) ق ٤١٧ ٤١٨.

(٣) راجع للتوسع: (الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب): «فصل: موقف الزهد».

أما شعر التأمل فقليل في الشعر القرشي، ولا سيما الإسلامي، فهو فيه نادر، شأن الشعر الديني. وفي العصر الأموي والعباسي مقطوعات منه قصيرة ونتف يسيرة. ويدور حول: الأخوة والصداقة والمحبة، وكيفية اختيار الصديق، وعون الأقرباء، وكتمان السر، والمراء والاختلاف واللجاج ومضارها، والنهي عن الانتقام، والحسد، والعجز والحزم، والصمت والحض عليه، والكلام والنهي عنه، والهوى والنهي عن طاعته، والمجازفة وركوب الغرر، وصروف الدهر، وطبائع البشر، والمال والآجال، والطمع، وفضيلة الانتقال والترحال، والرزق والقناعة، والمزاح، والاجتماع والتفرق.

وأكثر الشعراء نصيباً من الشعر التأملي الشافعي في العصر العباسي، ثم عبد الله ابن معاوية في الأموي. وأطولهم فيه نفساً هارون الزهري. وله فيه قصيدتان، إحداهما تسعة عشر بيتاً، يبدأها بذكر الشيب والتصابي والغواني، ثم يخلص إلى الحكم والنصائح[1]. والثانية تسعة عشر بيتاً، كلها نصائح[2].

وشعراء التأمل في العصر العباسي كلهم فقهاء غير ابن هرمة - وهو مخضرم -، وليس في شعراء العصر الأموي فقيه، إلا عمر بن عبد العزيز، وليس له فيه إلا بيت واحد[3]. وقد يتوقع - بناء على هذا - أن يختلف الشعران، فيكون شعر الفقهاء أكثر مباشرة، وأدنى إلى النثر في لغته، بالإضافة إلى التأثر بلغة الفقه ومصطلحاته، ويكون شعر الشعراء أكثر شاعرية، وأوثق صلة بالعاطفة والخيال. ولكن هذا لم يحدث، فاللغة

---

(١) ق ٩٠٦.

(٢) ق ٩٠٧.

(٣) ق ٢٨٩.

عند الفريقين متقاربة، وربما كانت عند الفقهاء أقوى وأجزل من لغة بعض الشعراء، كما يرى في قول هارون الزهري:

فدع الغواني والشباب وذكره، كم مُوضِعٍ في الغيِّ أصبح نازعا
واللهَ فاخش وخَفْ ذنوبَك عنده يوم الحساب، وكنْ لنفسك وازعا
كنْ للعشيرة في الأمور إذا عَدَتْ كهفاً، وعنها في الأمور مدافعا
لا تحسدنَّ نبيهها واخضع له خيرٌ من ان تبقى لآخر خاضعا(١)

وكانت لغة الشافعي أقوى من لغة بعض الشعراء في بعض المقطوعات، كعبد الله بن معاوية، وإسماعيل بن يسار.

وشعر التأمل بعامة هو تعبير مباشر عن الحقيقة، لا تبدو فيه آثار العاطفة والخيال، وكثيراً ما كان مجرد سرد للحقائق أو النصائح، شبيهٍ بالنثر، كقول محمد بن عيسى بن طلحة:

ولا تعجل على أحد بظلم؛ فإن الظلم مرتعه وخيم
ولا تُفْحش وإن مُلِّئتَ غيظاً على أحد؛ فإن الفُحْش لُوم
ولا تقطع أخاً لك عند ذنب فإن الذنب يغفره الكريم
ولكن داو عوراه برقع كما قد يُرْقَع الخَلَقُ القديم(٢)

ويُستثنى منه ما قال إبراهيم بن هرمة، فإنه أقوى وأشد تماسكاً.

ولشعر التأمل عند الشافعي ميزة على شعر التأمل عند الآخرين، فهو إذا ذكر

---

(١) ق ٩٠٧.

(٢) ق ٩٣٧ وانظر: شعر إسماعيل بن يسار، ٢٧.

الحكمة ربما دلل على ما يقول من مظاهر الطبيعة والكون، كقوله في الحض على السفر [البسيط]:

سافرْ تجد عِوَضاً عمن تفارقه ... وانْصَب؛ فإن لذيذ العيش في النَّصَب
إني رأيت وقوف الماء يفسده، ... إن ساح طاب، وإن لم يجْرِ لم يَطِب
والأُسْد لولا فراق الأرض ما افترست، ... والسهم لولا فراق القوس لم يُصب
والشمس لو وقفت في الفلك دائمةً ... لملَّها الناس من عجم ومن عرب
والبدر لولا أفولٌ منه ما نظرت ... إليه في كل حين عين مرتقب
والتبر كالترب ملقى في أماكنه، ... والعود في أرضه نوع من الحطب
فإن تغرَّب هذا عزَّ مطلبه، ... وإن تغرَّب ذاك عز كالذهب[1]

وليس في شعراء قريش - غير الشافعي- من تعبر حكمه عن منزع محدد في الحياة، أو فلسفة، إنما هي أبيات تعبر عن تجربة فردية، أو حقيقة كالبديهة، كثيراً ما عبر عنها الشعراء قبله أو بعده، أو نصحوا بها.

***

(١) ديوانه، ٥٣.

شعر الحنين إلى الوطن

قلة الحنين إلى الوطن في شعر قريش لا تناسب ما مر عليها من حوادث تستدعي كثرته، كحادثة الهجرة التي ترك فيها القرشيون وطنهم فارين بدينهم، وتلك النقلة التي قذفت بهم خارج الجزيرة فاتحين أو مستوطنين، وحوادث أخرى كنفي بني أمية من المدينة إلى الشام أيام عبد الله بن الزبير، وتشتتهم في الأرض فارين بأرواحهم بعد سقوط مملكتهم، وتشتت العلويين من بعدهم، ومن والاهم من قريش هاربين من بني العباس، عقب الثورات التي كانوا يثورونها عليهم.

لم تجد هذه الحوادث صدى يناسبها إلا في شعر أبي قطيفة في العصر الأموي، وكان أحد المنفيين من بني أمية إلى الشام، ثم ذلك الحنين الذي أرسله عبد الرحمن الداخل من الأندلس في قطع قليلة قصيرة[1]. وقد تأثر أبو قطيفة بالنفي تأثراً شديداً، وقال فيه أكثر ما بقي من شعره، ولعله قال فيه غيره، ولكنه لم يصلنا. ولم يقل أحد من بني أمية الآخرين فيه شيئاً، مع أنه كان فيهم شعراء، كعبد الرحمن بن الحكم، وفيهم من يقول الشعر أحياناً كأخيه مروان.

أما سائر قريش فليس له في الحنين شعر في هذا العصر البتة. وخلا منه أيضاً شعرها في صدر الإسلام، إلا البيتين اللذين قالهما بلال بن رباح في هجرته إلى المدينة:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة   بفَخٍّ وحولي إذْخِر وجَليلُ؟

---

(١) الحلة السيراء، ١/ ٣٦ وما بعدها، وفوات الوفيات، ٢/ ٣٣، وسير أعلام النبلاء، ٨/ ٢١٩، وتاريخ دمشق، ٣٥/ ٤٤٩، والوافي بالوفيات، ١٨/ ٢٨.

وهـــل أردنْ يومـــاً ميـــاه مِجَنَّـــةٍ؟ وهـــل يبـــدونْ لي شـــامة وطَفِيـــلُ؟[1]

وقد يكون العصر العباسي أحسن حالاً بقليل من العصرين السابقين، وإن كان شعره لم يعبر عن التشتت الذي نال بعضهم إلا بشيء يسير جداً، فقال العبلي - وهو من كبار شعراء قريش- قصيدة من تسعة أبيات[2]، وقطعة من ثلاثة أبيات[3]، وقال موسى الجون ثلاثة أبيات تلمح إلى وحشته في العراق بعد أنسه في دياره بالحجاز[4]، مع أن هذين نُفيا من وطنهما بعد ثورة محمد النفس الزكية، وذاق موسى من عذاب بني العباس في العراق صنوفاً.

وباقي الشعر في العصر العباسي صدر من رجال سافروا إلى العراق أو اليمن، قالوه يتشوقون إلى الحجاز. وأكثر ما بقي منه قيل في التشوق إلى المدينة خاصة، ومنه بيتان للشافعي يقولهما في التشوق إلى غزة[5].

وتظهر في هذا الشعر الرقة وشدة الشوق. وأشد الشعراء شوقاً أبو قطيفة، ويختلف شعره من بعض الوجوه عن شعر العباسيين، فهو يعبر عن شوقه بتحميل الراكبين الذين يمرون عليه السلام إلى الوطن، ويتمنى العودة إليه مع أنه يستبعدها، ويدعو له بالسقيا، ويصف لحظة الخروج منه، ويخلع مشاعر الحزن على الجبال، ويدعي

---

(١) ق ١٥١.

(٢) ق ٦٣٩.

(٣) ق ٦٤٠.

(٤) ق ٨٢٤.

(٥) ديوانه، ١٤٢.

أنها تبكي للفراق، وتتصدع منه، ويصف ما يعتاده من الآلام كلما أسهلت به العيس، أو بدت أمامه أرض فلاة، وما يلقى من الوحشة والهم في منفاه، ويقارنه بوطنه (المدينة)، فكل شيء في الأرض الجديدة لا يلائمه، فجيرانه أصبحوا نصارى في بيوتهم الأصنام، يؤذونه بضرب النواقيس في السحر، وتَبَدَّل من قريش قبائلَ ليس بينه وبينها سبب، كلخم وعكٍّ وجُذام. وأصبحت المنازل قصوراً مشيدة، وكان بالمدينة لا يعرفها، وإنما يعرف الآطام. ويحرك ما سكن من أشجانه الحمامُ الذي يتغنى على ذرى القصور. ثم يسأل عن أحياء المدينة، والمتنزهات التي في ضواحيها بتلهف: أما تزال كعهده بها أم تغيرت؟ ويخلط ذلك بتمني أن يعود حال قريش إلى ما كان عليه من الألفة والتصافي؛ فيعود إلى أرضه، ويختم بإرسال السلام إلى قومه، مع استقلاله في حقهم. وتجمع قصيدته الميمية كثيراً من معاني ما بث في مقطوعاته الأخرى، كقوله فيها:

ليت شعري، وأين مِنِّيَ لَيْتٌ ؟ … أعلى العهد يَلْبُنٌ، فبَرَامُ ؟
أم كعهدي العقيق ؟ أم غيَّرته … بعديَ الحادثات والأيامُ ؟
منزلٌ كنت أشتهي أن أراه، … ما إليه لمن بحِمْصٍ مَرامُ
حال من دون أن أَحُلَّ به النأ … يُ، وصَرْف الهوى، وحرب عَقام
ولقد حان أن يكون لهذا الدْ … دَهر عنَّا تباعدٌ وانصِرامُ
ففُؤادي من ذكر قومي حزينٌ، … ودُموعي على الرداء سِجامُ
أَقْرِ قومي السلامَ، إن جئتَ قومي، … وقليلٌ مني لقومي السلامُ[1]

---

(١) ق ٣٠٦.

ويتفق بعض الشعراء العباسيين وأبو قطيفة في بعض الأمور، كالسؤال عن أحياء المدينة وضواحيها، وتفقُّد معالمها واحداً واحداً، كما يوافقونه في التشوق إليها، وتمني العودة، وإسبال الدموع كلما تذكروها. ومنهم من يتذكر مجالسه فيها مع أصدقائه، والأرض قد أعشبت أوديتها وقريانها بالنبت الأنيق الزاهر، وتغنى فيها الذباب، كأن صوته مزاهر واقعتها أيدي القيان[1]. ومنهم من يتشوق إلى مواضع قرب مكة، وسويقة (قرب المدينة)، ويتذكر - كأبي قطيفة- ما نزل بقريش من احتراب واختلاف[2].

وبعض هذا الشعر كان رسائل يرسلها القرشي وهو ببغداد إلى أصدقائه بالحجاز رداً على أخرى كتبوا بها إليه يصفون له ضواحي المدينة، وما نبت فيها من الزروع الجميلة، ويصفون مجالسهم، وما فيها من طيب ومسامرة، ويستحثونه على القدوم [3]؛ فيستيقظ فيه الشوق والحنين إلى المدينة، فيكتب ما يجيش في صدره شعراً، كقول عبد الأعلى بن عبيد الله يردُّ على سعيد المساحقي وقد بعث إليه شعراً يشوِّقه إلى المدينة:

أتاني كتابٌ من سعيد؛ فشاقني ... وزاد غرام القلب جَهْداً على جَهْدِ
وأذرى دموع العين حتى كأنما ... بها رَمَد، عنه المَراوِدُ لا تُجْدي
بأنَّ رياض العرصتين تزيَّنت ... وأن المُصَلَّى والبَلاطَ على العَهْد
وأن غدير اللابتين ونبتَه ... له أَرَج كالمِسكِ، أو عَنْبر الهند

---

(١) ق ٩١٧.

(٢) ق ٦٣٩ و ٦٤٠ و ٨٢٤.

(٣) ق ٩١٦.

فكدتُ بما أضمرتُ من لا عج الهوى، ووجْد بها قد قال - أَقْضي من الوجْد[1]

وقطع الحنين إلى الوطن في شعر قريش متوسطة الطول، وأطولها ما قال أبو قطيفة كقصيدته الميمية التي بلغت ستة عشر بيتاً، وقصيدة أخرى بلغت عشرة، وللمنذر الحزامي قصيدة من اثني عشر[2]، ومتوسط القصائد سبعة أبيات وباقيها يتألف من البيتين والثلاثة.

***

(١) ق ٩٥٦.

(٢) ق ٧٩٣.

شعر الخمر

ليس ذكر الخمر كثيراً في هذا الشعر، مع أن بعض شعراء قريش كان من شرِّيبيها، كالوليد بن يزيد، وإبراهيم بن هرمة، وآدم بن عبد العزيز، شطراً من حياته.

وأشهرهم شغفاً بها الوليد بن يزيد. ويذكر المؤرخون والأدباء أنه كان كثير الشعر في الخمر، مجيداً لوصفها، وقد اقتدى به كبار الشعراء من بعده، وحاكوه فيما يقول، وأغاروا على معانيه. كما قال الأصفهاني: «وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره، فكررها في عدة مواضع منه، ولولا كراهة التطويل لذكرتها ها هنا، على أنها تنبئ عن نفسها»(١).

ولكن ما بقي من خمرياته يسيرٌ بالنسبة إلى ما يشير إليه الأصفهاني. وليس هو الذي ذهبت خمرياته فحسب، فقد ذهبت خمريات ابن هرمة مع ما ذهب من شعره، كما ذهبت خمريات آدم بن عبدالعزيز الذي يبدو مما بقي من شعره في الخمر أن مذهبه فيها شبيه بمذهب الوليد وتلميذه أبي نواس. ويقابل هذا الضياع ما نُحِل يزيد بن معاوية من قصائد ومقطوعات خمرية، كما تقدم.

وما بقي من خمريات القرشيين قيل أكثره في العصر الأموي، وكله للوليد بن يزيد إلا اثني عشر بيتاً موزعة بين الوليد بن عقبة، وعبد الرحمن بن الحكم، وأم حكيم، وسعيد بن هشام، ويزيد بن معاوية، وبشر بن مروان، لكل منهم بيتان. وذكر الخمر

---

(١) الأغاني، ٦/ ١٠٧.

فيها مجمل لا تفصيل فيه. ومنها ما ذكرت فيه قصداً للهجاء والتشهير، كبيتي عبد الرحمن بن الحكم، ذكر فيهما أنه شرب الخمر مع إحدى زوجات مروان، ولاعبها في حال سكر[1]؛ غيظاً لمروان وتشهيراً به، وكان يهجوه.

وخلا العصر الإسلامي من ذكر الخمر إلا قطعة واحدة للنعمان بن عدي[2]، ولم يصف فيها شيئاً مما تعوَّد الشعراء وصفه من الخمر، مما يدل على أنه شيء جاء على لسانه، لم يقصد به التعبير عن فعل حقيقي، كما ورد في اعتذاره إلى عمر بن الخطاب من قولها. وخلو هذا العصر من شعر الخمر هو المتوقع؛ لموقف الإسلام المعروف منها، والوصف تابع للشرب - في العادة -. ويقل هذا الشعر في العصر العباسي قلة بينة. وما قيل فيه كله لابن هرمة وآدم بن عبد العزيز. وما بقي من شعر آدم أكثر مما بقي من شعر ابن هرمة.

والذين قالوا في الخمر كانوا كلهم من خارج الحجاز إلا ابن هرمة وعبد الرحمن ابن الحكم، وإن كان عبد الرحمن لا يعد من شعرائها. وقد فطن بعض الباحثين المعاصرين إلى خلو شعر الحجاز في القرن الأول من الخمر، وعلله بتحريم فقهائه لها[3]. وقد يكون السبب الحقيقي أن أهل الحجاز كانوا محافظين، ولم تكن الخمر تتعاطى عندهم إلا خفية، بين فئة قليلة من الناس - كما تقدم-؛ ومن ثم لم يظهر لها أثر في

---

(١) ق ٢٢٦.

(٢) ق ٩١.

(٣) تطور الخمريات في الشعر العربي، ١٧٢، نقلاً عن: (اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ٤٨٠)، وانظر أيضاً: (تاريخ الشعر العربي، ٣١٣، وتاريخ الآداب العربية،١٢٨).

شعرهم. والذي جرَّ ابن هرمة إليها - فيما يبدو- أنه كان يريد الهروب من مشكلاته النفسية التي جلبتها إليه مكانته الاجتماعية، ونظرة قريش الدونية إليه، أنه دعي من أدعياء. ولم تكن مكانته الاجتماعية فوق ذلك تحظر عليه تعاطيها والمجاهرة بشربها، كما كانت تحظرها على بعض كبار شعراء قريش، الذين هم من أشرافها.

والبيئة التي قيل فيها أكثر شعر الخمر هي العراق والشام، وكانت مختلفة عن البيئة الحجازية[1]، وكان في الشام الوليد بن يزيد، وفيها ثم في العراق (في العصر العباسي) آدم بن عبد العزيز.

وترد في شعر الخمر الأمور المعهودة عند الشعراء، من وصف لونها وصفائها، وتشبيهها بالذهب، والزعفران، والدم، والضوء، ووصف طعمها، وريحها، وتشبيهها بالزنجبيل والمسك، ووصف كؤوسها، وزِقاقها، ومجالسها التي تدار فيها، وذكر أسماء الندامى، وكرمهم على الشاعر، وشرفهم ونسبهم، ووصف الساقي، وما يصحب الشرب من الغناء، واللهو بالنساء، وطول تعتيق الخمر في الدنان، وشدة إسكارها، والبلد المجلوبة منها (عسقلان، وبيروت، وأصبهان، وعانة، وبابل، وبيل)، وما تفعل بشاربها من الإسكار، وإذهاب العقل، والنشوة، ونسيان الهموم، ثم التعبير عن الهيام بها والتهالك عليها، وإنفاق المال فيها، والإعراض عن عذل العذال فيها، والسخرية منهم، والإصرار على التمادي في شربها.

ويبدي بعض الشعراء ولعاً بالخمر كبيراً، حتى ليحسب قارئ شعره أنه مغلوب

---

(١) انظر: تاريخ الآداب العربية، ٣٠١.

على أمره، لا يستطيع الفكاك من أسرها، شأن العاشق، كما يبدو في قول ابن هرمة، وقد ليم في سكره [الخفيف]:

أســـأل الله ســـكرة قبـــل مـــوتي   وصـــياح الـــصبيان: «يـــا ســـكرانُ»(١)

وقول أم حكيم - وهي القرشية الوحيدة التي ذكرت الخمر في الشعر -، وكانت سكّيرة:

ألا فاسـقياني مــن شرابكــما الــوَرْدي   وإن كنـت قـد أنفـدتُ فاسـترهنا بُـرْدي

سِواري، ودُمْلُوجي، ومـا ملكـت يـدي   مباحٌ لكم، نهْبٌ، ولا تقطعـوا وردي(٢)

وأشد من هذين الوليد بن يزيد، ففي شعره ظمأ إليها وهيام بها، وتحرق إليها عجيب، واستكثار من الألفاظ الدالة على الاستسقاء، (اسقياني، عللاني، قم فاسقني، أدر الكأس) كأن في جوفه ناراً لا يطفئ سعيرها غير الخمر. وإذ يعبر عن النشوة يصف شيئاً عظيماً يتنزل عليه منها، يجعله في حالة من الهيجان والترنح، فيجاهر بعقيدته، فينكر كل شيء، ويكفر بكل دين، إلا لخمر ونداماه، وإن كان بعض ما نسب إليه في ذلك مما يشك في صحته. ويبدو أن هذا الهيجان والترنح كان تعبيراً عن الصراع بين عقله النادم المتحسر، وشهوته التي تأطره على ما يناقض معتقده. يتبين ذلك من استشعاره ذنوبه وعظمتها، والمسارعة مع ذلك إلى الشرب لتناسيها، كما يبدو من قوله [الخفيف]:

اســـقنا يـــا يزيـــد بالقرقـــارهْ   قـــد طربنـــا وحنَّـــت الزمـــارهْ

مـــن شراب كأنـــه دم خِـــشْف   عتَّقتُـــــه هــــشيمةُ الخَــــمّاره

---

(١) شعره، ٢١٨.

(٢) ق ٥٦٨.

«اسقني»، «اسقني»؛ فإن ذنوبي قد أحاطت، فما لها كفارهْ[1]

وقوله [مجزوء الرمل]:

اسقنيها كي تسلِّي ما بقلبي من حرارهْ[2]

ولقد يكون جانب من هذا الهيام والتمادي ردة فعل على موقف هشام منه، فقد شهر به، وفضحه، وأراد خلعه من ولاية العهد، ومهَّد لذلك بإثارة الرأي العام عليه، وحرمه عطاءه، فكان تماديه عناداً له، واستمساكاً بما يكره تهويناً لشأنه، ورداً للاعتبار إلى نفسه، كما يظهر من هذه الأبيات التي قالها حين جاءه نعي هشام [الخفيف]:

طاب يومي ولذ شرب السُّلافهْ إذ أتاني نعيُّ من بالرصافهْ

وأتانا البريد ينعى هشاماً، وأتانا بخاتم للخلافهْ

فاصطبحنا من خمر عانةَ صِرْفاً ولهونا بقَيْنةٍ عزافهْ[3]

وليس الذي يقول في الخمر من عشق بحْت لها، كما يرى شوقي ضيف[4]، ولا من كونه «يعبد الحياة، ويلقى وجوه اللذة فيها لقاء استبشار وتهلل وأريحية»[5]، فإن من به شيء من ذلك قد يعبر عنه بدون هذا الهيجان، كما فعل كثير من الشعراء قبله وبعده. ولست أدفع أن الوليد كان محباً للخمر مولعاً بها، محباً للذَّات، حريصاً عليها، فإن ذلك

---

(١) شعره، ٦٨.

(٢) السابق،٦٧.

(٣) شعره، ٨٢.

(٤) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ٣٠٣.

(٥) تاريخ الشعر العربي، ٢٩٦.

أمر طبيعي من ابن ملك نشأ في ظل النعيم والرفه، وهو إلى ذلك ابن يزيد بن عبد الملك المعروف بالشراب، والعكوف على السماع، والتعلق بالنساء، وكان موته كمداً على موت جاريته حبابة.

وكل ما وردنا من شعر القرشيين في الخمر لم يعتن بوصف الخمر، ولا دقق فيها، إلا شعر الوليد، وآدم بن عبد العزيز، وأكثر ما اهتما به من أمرها وصفها، ووصف أثرها في الشارب. والوليد أكثر وصفاً لها وأدق، وآدم أدق وصفاً لإسكارها وأثرها في العقل. كما يبدو من هاتين القطعتين. يقول الوليد في الأولى [المنسرح]:

اصدع نجيَّ الهموم بالطرب ... وانعَمْ على الدهر بابنة العنب
من قهوةٍ زانها تقادمها، ... فهْي عجوز تعلو على الحقب
فقد تجلَّت ورقَّ جوهرها ... حتى تبدَّت في منظر عَجَب
فهي بغير المزاج من شَرَر، ... وهْي لدى المزْج سائلُ الذهب
كأنها في زجاجها قبسٌ، ... تذكو ضياءً في عين مُرْتقِب(1)

ويقول آدم:

شربنا الشراب الصرف حتى كأننا ... نرى الأرض تمشي والجبالَ تسير
إذا مرَّ كلبٌ قلتُ: قد مر فارس، ... وإن مرَّ هرٌّ قلت: ذاك بعير
تسايرنا الحيطان من كل جانب، ... نرى الشخص، كالشخصين وهو صغير(2)

وقد كانت في قريش فئة تنتقد الخمر وشربها، وتأباه منذ الجاهلية، ولا بد أن

---

(1) شعره، 17.

(2) ق 648.

الإسلام قد أعطاها مسوغاً لهذا الإنكار، وأصبح الحكم الشرعي معتمداً في رفضها، كما أصبح أكبر زاجر عنها. ومن أثر ذلك نشأ انتقاد الخمر وشاربيها عند بعض من نظموا الشعر فيها، كقول أحدهم:

من تقْرعِ الكأسُ اللئيمة سنَّه ... فلا بدَّ يوماً أن يُسيء ويجهلا
ولم أر مطلوباً أخسَّ غنيمةً، ... وأوضعَ للأشراف منها وأخملا
وأجدرَ أن تَلْقَى كريماً يذمها ... ويشربها حتى يخر مجدَّلا
فوالله ما أدري أخَبْلٌ أصابهم؟ ... أم العيش فيها لم يلاقوه أشْكلا[1]

ويحسن - قبل أن نختم الحديث عن شعر الخمر - أن نشير إلى أن أم حكيم ربما كانت أول امرأة عربية تشتهر بالشراب وتذكره في الشعر، ولا أعرف شعراً في الخمر لامرأة قبلها، إلا ما روى الأصفهاني من قول الجرباء بنت عقيل بن علفة - وكانت في العصر الأموي - [الطويل]:

كأن الكرى سقّاهمُ صَرْخَديَّة ... عُقاراً تَمَشَّى في المَطَا والقوائمِ[2]

وهي تجيز به بيتين لأخيها يصف راكباً. ولقد كان شأن المرأة العربية غير شأن الخمر التي كان يشربها الرجل فتوة، وتشجعاً، وافتخاراً بالإسراف في إنفاق المال، لا تمتعاً فقط، فلذلك كان يُمْدح بشربها، ويُفْتَخر به، كما قال حسان وقد مر على قبر ربيعة ابن مكدَّم [الكامل]:

لا تنفِري - يا ناقُ - منه، فإنه ... شرِّيب خمرٍ، مِسْعرٌ لحروب

---

(١) ق ١٠١٥.

(٢) الأغاني ١١/ ٨٣. والصرخدية: الخمر، منسوبة إلى صرخد، بلد بالشام. والمطا: الظهر.

وقوله أيضاً [الوافر]:

ونـــــشربها فتتركنـــــا ملوكـــــاً وأُسْـــــداً مـــــا يُنَهنِهُهـــــا اللقـــــاءُ

ولقد يكون في تعاطي المرأة الخمر ما يدعو إلى الطعن في عرضها وشرفها، وإذا ذكرتها في شعر كانت عرضة للقول. وقد روي في خبر بيت الجرباء هذا أن أباها لما قالته قال لها: «شربتها ورب الكعبة! لولا الأمان لضربت بالسيف تحت قرطك، أما وجدت من الكلام غير هذا ؟» فاعتذر عنها أخوها بأنها إنما أجازت، وليس معها غير أبيها وأخيها، فرماه عقيل بسهم فأصاب ساقه، وكان مشهوراً بالغيرة[1].

ولقد كانت أم حكيم تُهْجَى بشرب الخمر، ويُهجى به بنوها، وممن هجاهم الوليد بن يزيد[2] عاشق الخمر!. وإنما قالت أم حكيم هذا الشعر لأنها كانت مفرطة في الشرب مدمنة له، ولها كأس عظيمة كانت تشرب فيها، ذكر الأصفهاني أن بني العباس ورثوها من خزائن بني أمية، وكانت في زمانه عندهم[3]. وشذوذ شعرها في الخمر كشذوذها هي في نساء قريش، وسائر العرب.

***

(١) الأغاني، ١١/ ٨٣.

(٢) انظر: شعره، ١١٣.

(٣) الأغاني، ١٥/ ٤٨ وما بعدها.

شعر العتاب

يقل العتاب في شعر قريش، ولا سيما صدر الإسلام، وهو في الشعر الأموي أكثر منه في الشعر العباسي. وما ورد منه في صدر الإسلام أربعة أبيات لعبد الله بن الزبعرى يعاتب فيها خالد بن الوليد، وعثمان بن طلحة على إسلامهما[1].

وليست للعتاب طريقة واحدة، كما قال ابن رشيق: «وللناس فيه ضروب مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والائتلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يَعْرِض فيه المنُّ والإجحاف، مثلما يَشْرَكه الاعتذار والاعتراف» [2].

وتلك حال العتاب القرشي، فبعضه يشبه الهجاء الصريح، ومنه ما يختلط فيه المن بالملام، والمن بالاستعطاف، والهجاء بالملام، والهجاء بالشماتة، ومنه ما هو تعداد لما بدر من المعاتب، يتلوه إعلان القطيعة، وتسويغها بعدم القدرة على احتمال المذلة منه.

والعتاب القرشي إما عتاب لجماعة، وإما عتاب لفرد. والأول قليل، ولا يوجد إلا في الشعر الأموي وحده. وهو عتاب امرئ لأقربائه الأدنين؛ فعلوا به ما لا يَرْتضي، كأن ينفوا نسبه منهم، فهو يستعطفهم ويلومهم، ويرجوهم الرجوع عما فعلوا، كقول ابن هرمة -وقد نفاه بنو الحارث بن فهر- [الطويل]:

أحارِ بنَ فِهْرٍ، كيف تطَّرحونني ... وجاء العدا من غيركم تبتغي نصري؟
وإن الكريم من يكرِّم مُعْسِراً ... على ما اعتراه، لا يكرِّم ذا يُسْر

---

(١) شعره، ٤٤.

(٢) العمدة، ٢/ ١٦٠.

وما غيرتني ضجرةٌ عن تكرُّمي ... ولا عاب أضيافي غناي ولا فقري
وإني -وإن كانت مِرَاضاً صدورُكم- ... لملتمسُ البُقْيا، سليمٌ لكم صدري
وإن ابن عم المرء من شَدَّ أزْرَه ... وأصبح يحمي غيبَه وهو لا يدري(١)

ويبدو ابن هرمة هاهنا في غاية التطامن والتحلم، يقابل الإساءة بالحلم، ويتودد لمن ينفيه؛ لأنه يعلم أنه لا مكانة له في مجتمع قبلي إن لم يعترف به قومه.

وفي قريش شاعر حاله شبيه بحال ابن هرمة، هو الحارث دعي الوليد بن عقبة، غير أنه أقوى منه شكيمة، يتودد ويستعطف تارة (٢)، ولكنه يتوعد حين لا ينفع العتاب والاستعطاف:

ألا أبلغ بني أَرْوى رسولاً، ... وما أَرَبي إلى كَذِبٍ ومَيْنِ
فإني قد طلبت العُذْرَ فيكم ... كما طلب البراءةَ ذو رُعَيْنِ
فلولا اللهُ والإسلام مني، ... وما قد لُفَّ بينكم وبيني
رحلتكم بقافية شَرودٍ ... من الأمثال، عيْناً غير دَيْن
كأنكمُ وتركَكمُ أخاكم ... وأخذَكمُ المحيَّرَ باليدين
كعاطلة أرادت أن تحلَّى ... فخيَّرت الرصاصَ على اللُّجَين (٣)

ومرد هذا الاختلاف في العتاب -مع اتفاق الدواعي- إلى مزاج الشاعرين من جهة، وكون ابن هرمة أعلم بنفسيات المجتمع القبلي الذي يعطفه التودد أكثر مما يعطفه

---

(١) شعره، ١٣٠.

(٢) ق ٣٣٨.

(٣) ق ٣٣٦.

الوعيد، بل قد يزيده عناداً ونفوراً. ولا يخفى مع ذلك براعة ابن هرمة في عتابه واستعطافه، وقدرته على استمالة القلوب والدخول إليها. وليس لطريقته هذه نظير في عتاب القرشيين، مع أن ابن هرمة كان هجَّاء مخوفاً، وهو قادر على سلوك مسلك الحارث، لكنه يعلم أنه لا يأتي بخير.

أما عتاب القبيلة بعامة فلم يرد إلا في قطعة لمعاوية ﷺ، يعاتب قريشاً على كفر نعمته، مع الاستزادة منها [1]، وبيتين لمروان بن محمد يعاتب نزاراً وعرب الشام على خذلانه في حروبه [2]. وسائر العتاب فردي من أخ لأخيه، أو صديق لصديقه، أو قريب لقريبه. وفي العتاب الفردي ما خُصَّ به الخلفاء.

ويختلف عتاب الخلفاء في العصر الأموي عنه في العصر العباسي، من حيث الكمية، وكيفية العتاب، وعدد المعاتِبين والمعاتَبين. فليس في العصر العباسي من العتاب إلا قصيدة واحدة لعبد الله بن مصعب في المهدي. وفي عتابه تلطف وتودد ومديح، ويخلو من المن والملام، والوعيد والهجاء، التي تُرى في الشعر الأموي؛ إذ كان المعاتِب الأموي يستشعر أنه ندُّ الخليفة وقِرْنه، لا فرد من رعيته، وربما اتسم بالشدة ومحاصرة المعاتَب بالحجج القوية التي لا تدع له مخرجاً، كقول عبد الرحمن بن الحكم لمعاوية لما استلحق زياد بن أبيه:

ألا أبلغ معاوية بن حرب، فقد ضاقت بما تأتي اليدانِ
أتغضبُ أن يقال أبوك عَفٌّ، وترضى أن يقالَ أبوك زان؟

---

(١) ق ١٥٤.

(٢) ق ٢٩٧.

فأشـــهد أن رِحْمَــك مــن زيــاد كــرِحْم الفيــل مــن ولــد الأتــان
وأشــهد أنهــا ولــدت زيــاداً وصــخرٌ مــن ســمية غــيرُ دانِ[1]

وقد يكون دون هذا في القسوة، ولكن الندية فيه بينة، كقول الحارث بن خالد يعاتب عبد الملك بن مروان [الطويل]:

صـحبتُك إذ عينـي عليهـا غِـشاوة، فلـما انجلـت قطَّعـت نفـسي ألومهـا
ومـا بيَ إن أقـصيتني مـن ضَراعـة، ولا افتقـرتْ نفـسي إلى مـن يَـضيمها
عطفـتُ عليـك الـنفسَ حتـى كـأنما بكفيـك بـؤسي أو عليـك نعيمهـا[2]

ومعاتِبو الخلفاء في العصر الأموي هم الحارث بن خالد المخزومي، والوليد بن عقبة، وعبد الرحمن بن الحكم، ويحيى بن الحكم، والعبلي، وأبو قطيفة، والوليد بن يزيد. أما المعاتَبون فمعاوية، وابنه يزيد، وعبد الملك ومروان بن محمد، وهشام بن عبد الملك. والفريقان كلهم من بني أمية، ما عدا الحارث بن خالد، فمخزومي. ومن ثم يمكن عدُّ هذا من العتاب الذي يكون بين أفراد الأسرة؛ فيتجرأ المرء من عتاب قريبه -وإن كان ملكًا- على ما لا يمكن أن يتجرأ عليه غيره. وبعض المعاتِبين كان عمَّ المعاتَب كيحيى بن الحكم، عمُّ عبد الملك.

هذا إلى أن بني أمية -كما تقدم في الهجاء- كانوا أقرب إلى النظام القبلي التي تمحي فيه الفوارق كثيراً بين أفراد القبيلة، ولا يشعر الرئيس بالتميز على المرؤوس، بخلاف العصر العباسي الذي غدا الحكم فيه ملكيًا مستبداً، يخشى القريب بأسه كما

---

(١) ق ٢١٣.

(٢) شعره، ١٣٧.

يخشاه البعيد. ولعل الذي جرَّأ عبد الله بن مصعب على عتاب المهدي أنه كان صديقاً له، وهو - بعد - من أكثر بني العباس تواضعاً وحِلْماً. ومع هذا كله كان عتابه مخالفاً لعتاب شعراء بني أمية خلافاً بيناً.

وأكثر شعر العتاب قاله شعراء، ومع ذلك غلب عليه القصر، وأطوله عتابية عبد الله بن مصعب للمهدي، وهي ثمانية عشر بيتاً، وسائره بين البيتين والتسعة. ولم يقل غير عبد الله بن مصعب من الشعراء إلا قطعة واحدة، إلا الحارث دعي الوليد بن عقبة، قال اثنتين.

***

الوصف

باب الوصف واسع جداً، «والشعر -إلا أقله- راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[1]، فكل غرض يدخله الوصف، وربما يكون عمدته. فالمديح، والفخر والرثاء: وصف للمحاسن، والهجاء: نعت للمعايب، والغزل: وصف للجمال والمشاعر نحوه.

ونعني بالوصف هنا ما خُصَّ به شيء قائم بذاته، بتقصِّي صفاته أو بعض منها، وإن كان في سياق غرض آخر، كأن يَخُصَّ الشاعر ببعض شعره فرساً أو منظراً من مناظر الطبيعة. والوصف الذي هذا معناه قليل جدًّا في شعر قريش، وأقل ما يكون في الشعر الإسلامي والعباسي. وأكثر الوصف في صدر الإسلام كان في الخيل، وفي العصر الأموي فيها وفي البرق والكواكب، وحركتها، والصبح. وفي العصر العباسي تناول البرق والمجالس. ووصف الشعراء الخيل في العصر الإسلامي والأموي من آثار عناية المجتمع بها، ومكانتها فيه وفي حياته، ومعرفته بها؛ لِمَا كان في زمانهم من الحروب. أما العباسيون فلم يذكروا الخيل؛ لأن حياتهم كانت غير ملتصقة بها التصاق من كان قبلهم، وكانوا أكثر استقراراً ودَعة منهم في بعض الحقب.

ووصف الخيل منصبٌّ على أجسامها، فيصفونها بالضَّخَم والحسن والاستشراف، وحدة النظر، وإرهاف السمع، حتى ليظن أن بها مسًّا من الجن، وببعد الخطو، وكثافة الشعر، والضمور وقوة الظهر، وسعة الصدر، وتباعد المنكبين، والنشاط

(١) العمدة، ٢/ ٩٤.

والحدة، والنفور، وعدم الأنس بغير سائسها، والسلامة من الأمراض. كما يصفون مشيها واختيالها وجريها، فيشبهونها تارة بالعَيْر في سرعته، وتارة بالعقاب تتدلى من رؤوس الجبال، ومرة بذئب الصحراء في اضطرابه حين يجري. ويذكرون عتقها وينسبونها إلى أعوج وذي العُقَّال، ويصفون لونها، كما يصفون عَلْكَها اللُّجُمَ من شدتها وحدة نشاطها، ويُشبِّهون صوت علكها اللجام بصك الجزَّاز مُداه بعضها ببعض ليسنها، ويصفون شعر ذيلها بالسبوغ، وصدورها بالنهود، حتى إن الحُزُم تقصر عن أضلاعها، وإذا زفرت انقطعت حزم سرجها من قوتها. ويشبهون ظهرها بالحصن في أمان من يكون به، بل يفضلونه عليه. ومنهم من يتناول بالوصف أعضاءها مفردة، فيصف الحارك، والثَّبَج، والجفرة، والنَّسا، والقَرا.

وأكثر قريش وصفاً للخيل، وأدقُّهم العرجي، وإن كان وصفه لها قليلاً، ولا يَرِد إلا في سياق الغزل، كقوله [البسيط]:

حتى أويتُ إلى طِرْف برابيةٍ ... كأنَّه - مُعرِضاً من ساعةٍ - عَلَمُ
لا يكسِر الطرفَ، نظَّار، يُقال به ... -من حدة الطرف لاستيناسه - لَمَمُ
كأنما قَرْص نابيه شكيمتَه ... قَرْشُ المُدى ينتحيها الجازِر الخَذِمُ
ضافي السَّبيب، تَقُدُّ الغُرْضَ زفرتُه، ... نَهْدٌ، وتقصر عن أضلاعه الحُزُمُ
فذاك حصن الفتى مثْلي إذا جَعَلتْ ... بالمُحْصنينَ قصورُ الشِّيد تَنْهَدِمُ [1]

والذين وصفوا الخيل من قريش كانوا كلهم فرساناً إلا عبيد الله بن قيس الرقيات.

---

(١) ديوانه، ١٠.

ولم تنل الإبل - مع أنها كانت مراكبهم- عناية تذكر، إلا ما ورد في آخر رائية عمر بن أبي ربيعة، وهو أربعة أبيات، يصف فيها ناقته بالضمور وتحسر اللحم من سرى الليل، كما يصفها بالجنون من حدة نشاطها [1]. وإلا عدةَ أبيات للعرجي [2]، ثم ثلاثة أبيات لابن هرمة، لا يزيد فيها على تشبيهها بالظليم، وأنه كلفها السير في طريق طامس الصُّوى، وأنه يسير بها مدلجاً ومهجِّراً [3]، وأبياتاً قليلة للعبلي متفرقة في شعره.

والموضوع الآخر الذي تناوله الشعراء بالوصف البرق، ووصفوه بأقل مما وصفوا به الخيل، وليس لهم فيه إلا أبيات قليلة جداً، تقتصر على وصف لمعانه، وذكر الأماكن التي يلمع فوقها، ولم يتوسعوا في وصفه كما فعل الشعراء الآخرون.

ووصف ابن هرمة ضوء الفجر في أخريات الليل، والكواكب وحركاتها. ولكنه لم يتوسع في الوصف أيضاً. واكتفى القرشيون من وصف البرق والفجر والكواكب بتشبيهها بشيء واضح، معولين على ما في التشبيه من إيجاز ووضوح، وإجمال يغني عن التفصيل. فشبهوا البرق ولمعانه في سواد الظلام بأعناق هنديات بهن وَضَح [4]، وشبهوا حركات الكواكب بحركات بعض الحيوان، كالثور والفحل، وضوءَ الفجر في أُخريات الليل بفرس أشقر أبيض البطن، مال عنه جلاله. واعتماد التشبيه والاستغناء به كان سبب قصر القطع الوصفية، فيما يبدو.

---

(١) ديوانه، ١٢٦.

(٢) ديوانه، ٢٥.

(٣) شعره، ٨٤.

(٤) شعر إبراهيم بن هرمة، ٩٤. والوضح: البرص.

ووصفوا غير هذا بعضَ المجالس، وصْفاً غير دقيق ولا مستقص، جمعوا فيه بين مدح صاحب المجلس والوصف المقتضب جداً لجانب منه، كالنار الموقدة فيه، أو الروضة التي كان فيها المجلس. فالنار توصف حمرتها وصفاؤها، وارتفاع لهبها إلى السماء [1]، والروضة تشبه بالحُليِّ أو الوشي الثمين، من تلون أزهارها[2]. وأدق وصف للمجالس ذلك الذي يرد في الغزل، وقد أشير إليه فيما تقدم.

* * *

(1) ق ٩١٤.

(2) ق ٩١٣.

الاعتذار

الاعتذار من الموضوعات التي لم تكد تُطرق في الشعر القرشي. وما قيل فيه كان اعتذاراً من فرار من المعركة، أو من إساءة، أو كان اعتذاراً وتوبة من دِين كان عليه الشاعر فتحول عنه. وما قيل فيه ثماني قطع، خمس منها في العصر الإسلامي واثنتان في الأموي، وواحدة في العباسي. والغالب عليها القصر، وأطولها اثنا عشر بيتاً، وأقصرها اثنان.

ويختلف الاعتذار من الفرار عن سائر الاعتذار، ففيه يحتج المعتذر لفعله، ويحاول إثبات صوابه بأدلة عقلية، أنه أبلى حتى أيقن أن بقاءه في ساحة القتال لا غناء فيه؛ لقوة خصمه وغلبته الظاهرة، وقتْلُه -إن بقي- لا يُجدي؛ ففرَّ حين لم يجد مجالاً للكر، شجاعاً، غير خوف من القتل ولا جبن، أوفر طعماً في أن يكون يوم غير هذا ينتصف فيه من عدوه، كما قال الحارث بن هشام يوم بدر:

الله يعلم ما تركت قتالهم	حتى حبوا فرسي بأشقرَ مُزْبِدِ
وعلمتُ أني إن أقاتِلْ واحداً	أقتلْ ولا يضرزْ عدوِّي مَشْهدي
فصدفتُ عنهم والأحبة فيهمُ؛	طمعاً لهم بعقاب يوم مفسد [1]

وهو اعتذار مقنع، وإن كانت فَعْلة صاحبه التي سوغها بهذه الحجج عاراً كبيراً عند مجتمعه.

أما الاعتذار الآخر فيبدي فيه المعتذر الندامة الشديدة على إساءته، ويقرُّ بها، ويبدي الانكسار والتذلل للمعتذَر إليه، ويسأله العفو عما بدر منه، ويقرُّ بأنه كان يعمه في الضلالة فاستبان له الحق. وأصدق هذا الاعتذار اعتذار أبي سفيان بن الحارث

---

(١) ق ١٨.

وعبد الله بن الزبعرى إلى النبي ﷺ، فهما يبديان مع الندامة والاعتذار أسباب موقفهما السابق، مع الحياء والخجل مما كانا يفعلان، فيقول أبو سفيان إن سببه نفسه التي كانت تزيِّن له الباطل، ويُلقي ابن الزبعرى اللوم على بني سهم وبني جمح، فهم زينوا له ما كان فيه. ويتفقان في إعلان التوبة الصادقة، كما يعبر عنها عبد الله في قوله [الكامل]:

سرت الهمومِ بمنزل السهمِ ... إذ كُنَّ بين الجِلْد والعظْم
ندماً على ما كان من زلل ... إذ كنت في فَنَن من الإثم
حيران يعمه في ضلالته، ... مستورداً لشرائع الظلم
عَمَهٌ يزينه بنو جُمَح ... وتوازرت فيه بنو سهم
فاليوم آمن بعد قسوته ... عظمي، وآمن بعده لحمي [(١)]

وبخلاف هذا الاعتذار الصادق اعتذار عبد الرحمن بن الحكم لزياد بن أبيه، وكان قد أنكر على معاوية ﵁ استلحاقه، ونفى نسبته إلى أبي سفيان ﵁ نفياً شديداً، حتى أغضب معاوية، فحلف لا يرضى عنه حتى يرضى زياد، فقال قصيدته هذه يعتذر إليه، ولكن يبدو أنه غير جادٍّ فيها، فهو يقول له:

لأنت زيادةٌ في آل حرب ... أحب إلي من وسطى بناني [(٢)]

وهذا الاعتذار كأنه سخرية، فهو يجعله زيادة في آل حرب، ويفضله على إصبعه، ولسيت من الأعضاء الرئيسة التي يدل تفضيله عليها على محبة، كالعين، إلا أن تكون مجازاً، تراد به اليد كلها.

***

---

(١) شعره، ٥١.

(٢) ق ٢١٤.

الباب الرابع

الأساليب الفنية في شعر قريش

قضايا البناء في الشعر القرشي

من العسير أن يتحدث المرء عن بناء القصيدة في الشعر القرشي حديثاً دقيقاً؛ لكثرة ما ضاع منه، ولعدم اطمئنانه إلى أن النصوص الباقية تامة. ولكننا نتحدث عن بناء ما وجدنا، ولا يصدق حكمنا إلا عليه، كما فعلنا في سائر ما تناولنا من هذا الشعر، مع علمنا بما فيه من نقص.

والشعر القرشي قسمان: مقطوعات وقصائد. والقصائد طوال وقصار. وتغلب المقطوعات والقصائد القصار على ما بقي من شعر صدر الإسلام والعصر العباسي. وأكثر ما في هذا الشعر من القصائد الطوال هو لشعراء العصر الأموي. وأطول الشعراء قصائد عمر والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات. وأطولها رائية عمر وهي خمسة وسبعون بيتاً، وسائرها دون ذلك.

وليس للعصر الإسلامي من الطوال سوى هائية هبيرة بن أبي وهب، وهي خمسة وعشرون بيتاً. ويبدو أن بعض شعراء هذا العصر كان يتعمد التقصير. فقد قيل لابن الزبعرى: «إنك تقصِّر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل»[1]، وقال في رواية أخرى: «حسبك من الشعر غرة لائحة، وسمة واضحة»[2]. وكان هذا منهجاً يتبعه بعض شعراء العربية الكبار، كالحطيئة[3].

وأطول قصائد العصر العباسي لعبد الله بن مصعب، ومصعب بن عبد الله،

---

(١) التمثيل والمحاضرة، ١٨٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ١٩٤.

(٣) السابق، ١٩٣.

والمؤمل بن طالوت، والعبلي، وهارون الزهري.

وأكثر القصائد الطويلة في الغزل وبعضها في المديح والفخر والرثاء. وكثيراً ما تبدأ القصائد المدحية والفخرية بالنسيب، أو بكاء الديار ثم النسيب، وبعضها يبدأ بذكر الشباب والبكاء عليه. ويندر فيها ذكر الرحلة، ووصف الناقة، كما فعل العبلي في قصيدتيه الدالية والرائية[1]، وابن هرمة، كما يبدو من بعض بقايا شعره[2]، وابن قيس الرقيات[3]. ولكن ما تُذْكَر به الرحلة والناقة في غاية القصر. فابن قيس - مثلاً - لا يزيد في ذكرهما على ثلاثة أبيات، والعبلي في رائيته ذكرهما في اثنين، وفي الدالية - وهي طويلة - في ثمانية. والقصر سمة بارزة في مقدمات القصائد كافة، وفي عناصرها كلها. فدالية العبلي لم يزد النسيب فيها على بيتين، وذكر الشباب والأسف على رحيله في اثنين آخرين، ونسب هبيرة في هائيته في بيت واحد.

أما القصائد الرثائية فتدخل في غرضها من غير مقدمة، غير واحدة لإسماعيل بن يسار في رثاء محمد بن عروة، بدأها بملاحاة بينه وبين زوجته على هذا النحو [الخفيف]:

تلك عرسي رامت سَفاهاً فراقي، واستملّت فما تُواتي عناقي

زعمت أنها مَلاكي مع الما ل، وأني محالفُ الإملاق

ثم نامت عيونها بعد وهْن، حُشِيَ الصابَ جفنُها والمآقي!

---

(١) ق ٦٣٠ و ٦٣١.

(٢) شعره، ٨٤.

(٣) ديوانه، ٣٦.

وتناســـت مـــصيبة بدمـــشق، أشخـصت مهجتـي فُوَيْـق التراقـي [1]

وخلو الرثاء من المقدمات المعتادة هو المناسب؛ فليس الرثاء مما يستساغ فيه ذلك؛ لانشغال الشاعر بالحزن عن النسيب والتفكير فيما دأب عليه الشعراء،كما أن المقدمات المعتادة منافية للصدق العاطفي الذي ينبغي أن تتسم به المراثي.

وربما كان مردُّ ندرة ورود الرحلة في مقدمات المدائح إلى أن المديح في شعر قريش ليس كثيراً، وقلما رحل الشعراء طلباً للعطاء خارج الحجاز، بل كانوا يخصون بمدائحهم أجواد الحجاز، فلا محل للرحلة إذن لعدم حدوثها، إلا أن بعض الشعراء الذين ربما لم يرحلوا حقاً ذكروها جرياً على سنة من قبلهم، كما فعل ابن قيس الرقيات وأبو الـمُشْمَعل، إذ مدحا عبد الله بن جعفر، وأبا بكر بن عبد الله، وهما مدنيان، على أننا لا ندري أكانا في المدينة حين نظما مدحتيهما أم لا.

ويتخلص الشاعر - في الغالب - من المقدمة إلى الغرض الرئيس بلا تمهيد، وقد يتخلص منه بعبارة كعبارة أبي دهبل [مجزوء الكامل]:

دعْ ذا وعُـــــدْ في ماجـــــد حَفَّـــتْ بـــسنته البِـــشارةْ [2]

ونحوها، كما قد يتخلص بما يشبهها من النسيب إلى الرحلة، كقول ابن قيس الرقيات [الخفيف]:

فتعـدَّ الغـداةَ عـن ذكـر نُعْـم ببنـي هاشـم بـن عبـد منـاف [3]

---

(١) شعره، ٤٥.

(٢) ديوانه، ٤٩.

(٣) ديوانه، ٣٨.

وهي طريقة الشعراء القدامى، كالنابغة: «فعدِّ عما ترى إذا لا ارتجاع له»، وزهير: «دع ذا وعَدِّ القول في هرم».

وأكثر الشعراء ربطاً بين المقدمة والغرض الرئيس من يبدأ بذكر الشيب، كابن قيس الرقيات، فهو يجعل ما اعتراه من الشيب مسبَّباً عما يلاقي من الأحزان مما أصاب عشيرته، ثم يشرع في وصف ما أصابها، إن كان هو الغرض، أو يتصل به [1].

ومقدمات القصائد بوجه عام لا يُعتنى بها كثيراً، ولا يُحرص على نهج الشعراء الكبار في استيفاء عناصرها، من بكاء الأطلال، والنسيب، ووصف الرحلة والراحلة. والغالب عدم البدء بها، وإن بُدئ بها فهي قصيرة جداً وشكلية. كما لا يُحْرص الشعراء كثيراً على التصريع في المطالع. وهذا من آثار الطبع وعدم التكلف والتنقيح.

ويبدأ بعض القصائد بدايات ربما لا تكون هي البدايات الحقيقية، كقصيدة المؤمل:

إلى أبي بكر وما مَنْ زاره بعائل [2]

ومثل هذا البيت يتخلص به الشعراء عادة من المقدمات، كما قال أبو هلال العسكري: «فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا: إلى فلان، ثم أخذوا في مديحه...» [3]، ولكن المقدمة سقطت فيما يبدو. ومثله قصيدة موسى شهوات:

ثم صوِّت إذا دخلت دمشقاً: يا يزيدُ بن خالد بن يزيد [4]

---

(١) ديوانه، ١٠١ و ١٠٧.

(٢) ق ٩٦٥.

(٣) كتاب الصناعتين، ٥١٣.

(٤) ق ٩٨١.

وثَمَّ قصائد يلي مطالعَها ما يُستبعد أن يكون هو الذي يليها في الأصل،كقصيدة الفضل اللهبي:

طـرِب الـشيخ ولا حـينَ طـربْ   وتـصابى وصِـبا الـشيخ عَجَـبْ[1]

ويلي هذا الفخرُ مباشرة. وقصيدة أبي دهبل [الطويل]:

ألا عُلِّـق القلـبُ المتـيم كَلْـثَما   لَجَاجـاً ولم يلـزم مـن الحـب مَلْزَمـا

ويليه:

خرجـتُ بهـا مـن بطـن مكـة بعـدما   أصـات المنـادي للـصلاة فـأعْتما[2]

فالثاني في وصف رحلته،والضمير في (بها) يعود إلى ناقته التي لم يتقدم لها ذكر في الباقي من القصيدة، وليس بين البيتين مناسبة، وهذا يحمل على الظن أن بينهما أبياتاً في النسيب والناقة وبداية الرحلة، سقطت.

ومقدمات بعض القصائد بينها وبين الغرض الرئيس تناسب بيِّن، وليست مجتلبة لمجرد الابتداء، ولكنها نادرة، منها مقدمة قصيدة عبد الله بن الزبعرى يوم أحد:

يـا غـراب البـين، أَسْـمعتَ فقـلْ؛   إنـما تنطـق شـيئاً قـد فُعـل[3]

فهي مقدمة حكمية، تدور حول تصاريف الدهر ودوله؛ غايتها الاعتذار من هزيمة قريش يوم بدر، والتمهيد لما تتضمن القصيدة من التشفي من المسلمين يوم أحد، وفحواها أن هزيمتهم يوم بدر سنة من سنن الدهر لا معرة فيها، وكما أنيخ الدهر

---

(١) ق ٣٦٦.

(٢) ديوانه، ١٠٦.

(٣) شعره، ٤١.

عليهم في تلك أناخوه في هذه. ونحوها في التناسب قصيدة لهارون الزهري في النصائح، بدأها بالشيب، والعزوف عن وصل الغانيات بعد الصبوة إليهن. وغرض القصيدة الرئيس النهي عن التصابي والنساء، والأمر بالعمل بما يقتضيه المشيب من الجد، ومجانبة ما كان يفعل في أيام الشباب[(١)].

وهذا الربط بين المقدمة والغرض قليل في الشعر القرشي، كما هو قليل في الشعر العربي عامة، كما قال أبو هلال العسكري: «فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل في أشعارهم»[(٢)].

أما القصائد الغزلية فليست لها في العادة مقدمات من غير النسيب، إلا ما له صلة به، كبكاء الديار والوقوف على الأطلال اللذين يقودان إلى التغزل بمن كان يحلها، وما كان بينهما من عهود فيها. يفعل ذلك عمر والعرجي، وأكثر منهما فعلاً له الحارث بن خالد. وللحارث قصيدة واحدة بدأها بذكر الشباب والتحسر على رحليه، ثم تخلص منه إلى الغزل[(٣)]. ويقل في المقدمات النسيبية ذكر الظعائن ووصفهن قلة بينة. وعلة ذلك -فيما يبدو- أن الظعْن والترحل من شؤون أهل البادية، وأهل الحاضرة مستقرون، فنساؤهم لا يظعنَّ فيوصفن، إلا اللائي يحججن إلى مكة، ومن تُغُزِّل به منهن كن متحضرات، كعائشة بنت طلحة، وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان، وبنت محمد بن الأشعث. وأكبر الظن أن من ذكر الظعائن من القرشيين إنما فعل استناناً بما

---

(١) ق ٩٠٧.

(٢) كتاب الصناعتين، ٥١٤.

(٣) شعره، ١١٣.

يفعل الشعراء من قبله؛ ولذلك كانت صورة الظعائن عنده هي صورتها عند الشعراء جميعاً، فهو يشبهها بالسفن والنخيل وشجر الدوم [1].

ويبدو أن بعض الشعراء لم يكن مقتنعاً بالوقوف على الأطلال في المقدمات، بل يرفضه، لكن ليس بالصورة التي رفضه بها أبو نواس، وإن لم يُبِنْ عن سبب رفضه. ذلك هو محمد بن صالح العلوي، فهو يقول في مقدمة قصيدة له مدح بها المتوكل:

أَلِفَ التقى ووفى بنذر الناذر وأبى الوقوف على المحل الداثر

ولقد تهيج له الديار صبابة حيناً ويكْلَف بالخليط السائر [2]

وربما كان سبب هذا الرفض هو ما يُلمح إليه في القصيدة من التوبة مما كان فيه، والاتصافِ بالتقوى الذي يرى أنه يستوجب عدم الوقوف على الديار والكلف بالأظعان؛ لصلته بالنساء والنسيب، وهو قد تاب مما كان عليه في غابر دهره، من الصبا والغزل. وهو يرمز بهذا إلى توبة سياسية نصوح إلى المتوكل من ثورته التي كان قد ثار عليه، أكثر مما يعني توبة من ذنب قد اجترحه. ولا نستطيع أن نذهب إلى أنه يقتدي بأبي نواس لبعد ما بينهما، ولأن إقراره بما تهيج له الديار من الصبابة، وكلفه بالخليط السائر ينافي مذهب أبي نواس في احتقار ذلك كله والسخرية منه [الرمل]:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً: ما ضر لو كان جلسْ

[البسيط]:

عاج الشقي على ربع يسائله وعُجت أسأل عن خَمَّارة البلد

---

(1) ديوان العرجي، ٢٣و١١٠.

(2) ق ٨٤٢.

وتمتاز القطع والقصائد القصار -عامة- بالوحدة الموضوعية والترابط؛ لأنها تدور على معنى واحد، يمنعها هو والقصر من التفكك، وإن كان المرء قد يجد قطعاً وقصائد، فيها أبيات لا تبدو بينها صلة، وأبيات مختلة الترتيب، كقصيدة يزيد بن معاوية:

آب هـذا الليـل فاكتنعـا ... وأَمَـرَّ النـومُ فامتنعـا

فهي تنتهي بهذين البيتين:

عنـد غـيري فـالتمس رجـلاً ... يأكـل التَّـنُّوم والـسَّلَعا

ذاك شيء لـسـت آكلـه ... وأراه مَـأْكَلاً فَظِعـا (١)

والقصيدة في النسيب براهبة شامية، والبيتان فخريان، ولا مناسبة بينهما وبين ما قبلهما. أما عدم الاتساق فيظهر في هذه القطعة لابن قيس الرقيات [الكامل]:

هـل للـديار بأهلهـا علـمُ؟ ... أم هـل تُبـين فينطـقَ الرسـمُ ؟

قالـت سـكينة: فـيم تـصرمنا ؟ ... أسـكينُ، لـيس لوجهـك الـصرم

تخطـو بخَلْخـالين حـشوُهما ... سـاقان مـارَ علـيهما اللحـم

يـا صاح، هـل أبكـاك موقفُنـا ؟ ... أم هـل علينـا في البكـا إثـم ؟

أم مـا بكـاؤك منـزلاً خلَقـاً ... قفـراً يلـوح كأنـه وشـم (٢)

فالأنسب أن يكون الأخيران بعد الأول، وإن كانا لا يلائمانه كل الملائمة، فهما يشاركانه في المعنى (الوقوف على الديار).

---

(١) ق ١٦٤.

(٢) ديوانه، ٥٥.

وقد يكون سبب عدم التناسب سقوط بعض الأبيات، أو إخلال الرواة بنظام الشعر، ويشهد لذلك هذه القطعة لأبي بكر بن عبد الرحمن الزهري:

لمن الديار رسومها قَفْر ... لعِبت بها الأرواح والقطْرُ ؟

وخلا لها من بعد ساكنها ... حِجَجٌ مضين: ثمانٍ أو عشرُ

والزعفرانُ على ترائبها، ... شَرِقٌ به اللَّبَّاتُ والنحرُ [1]

هكذا وردت في (حذْف من نسب قريش)، والأخير لا مناسبة بينه وبين الأولين، ولكنها وردت في (ديوان عمر بن أبي ربيعة)، ومعها ثلاثة أخرى، هكذا:

لمن الديار رسومها قفر ... لعبت بها الأرواح والقطر ؟

وخلا لها من بعد ساكنها ... حجج خلون: ثمان أو عشر

لأسيلة الخدين واضحةٍ، ... يَغْشَى بسنة وجهها البدر

دُرْم مرافقها، ومئزرها ... لا عاجزٌ تَفِل، ولا صِفْرُ

والزعفران على ترائبها ... شرق به اللبات والنحر [2]

والذي حدث من الحذف في الرواية الأولى كثيراً ما يحدث في الشعر؛ لأن المؤلف يقتصر من النص على مافيه الشاهد ويدع ما سواه، ثم تضيع مصادره ولا يبقى منها إلا الكتاب الذي رواها ناقصة، فيُظَنُّ أن الباقي هو النص كله. ويصدق هذا على ميمية أبي دهبل المذكورة آنفاً، فراويها أراد الاستشهاد بها على أسماء مواضع من تهامة، بين مكة ووادي البَرْك، عدَّدها أبو دهبل في قصيدته، فاقتصر الراوي على ما فيه أسماء المواضع منها، وأسقط سائرها.

---

(١) ق ٥٣٦.

(٢) ديوان عمر، ١٦٤.

أما القصائد الطوال فأكثرها وحدة وترابطاً الغزلية، ولاسيما قصائد عمر القصصية، فلا يمكن التقديم ولا التأخير في أبياتها؛ لأن كل واحد يعبر عن فكرة يستتبعها ما قبلها، وتستتلي ما بعدها، ولقد يربط بين البيتين بأدوات الربط النحوية، كحروف الجر وأدوات الشرط، بحيث تكون أداة الشرط في قافية البيت، وفعله في صدر البيت الذي بعده، أو الفعل في القافية، ومتعلقه في صدر البيت الثاني، كقول عمر [الطويل]:

وبتُّ رقيباً للرفاق على شَفاً ... أحاذر منهم من يطوف، وأنظرُ

إليهم متى يستمكن النوم منهمُ، ... ولي مجلس لولا اللبانة أوعر [1]

وقد يوزِّع الشاعر الجملة بين البيتين ليربطهما، فيجعل المبتدأ قافية والخبر في صدر البيت الذي بعده، أو الفعل في القافية، وفاعله أو مفعوله في صدر البيت الذي بعده، وهو ما يُسمَّى التضمين، كقول ابن قيس [المنسرح]:

تقول سلمى: ألا تنام إذا ... نِمْنا ؟ فقلت: الهموم والأرقُ

تمنعني، وادكارُ نصر بني ... عمِّي إذا حلَّ جاريَ الرَّهَقُ [2]

وقول عمر [مجزوء الوافر]:

جلَت نُعْمٌ -على عَجَلٍ ... ببطن مِنًى وهُمْ حُرُمُ-

أسيلاً ليس فيه لنا ... ظرِ عيبٌ، ولا كَلَمُ [3]

---

(١) ديوان عمر، ١٢٢.

(٢) ديوانه، ٧٢.

(٣) ديوانه، ٣٨٨.

وأكثر ما يرد التضمين في شعر عمر وابن قيس والعرجي، وهو في شعر عمر والعرجي أكثر. وقد كان العروضيون والنقاد قديماً يستقبحونه، ولكن نظرة النقاد إليه -اليوم- تختلف عن نظرة أولئك، فهم يعدونه مظهراً من مظاهر الترابط العضوي في القصيدة.

وربما خُتم بعض القصائد الغزلية بما يخالف الغزل، كما صنع عمر في قصيدته الرائية[1]، ختمها بوصف الناقة، وختم العرجي قصيدته الميمية بوصف فرسه[2].

والقصائد غير الغزلية العلاقات بين أبياتها تقوى أو تضعف، أو يظهر فيها استقلال كل واحد عن غيره بمعنى، وإن اشتركا في الموضوع، شأن الشعر العربي عامة.

***

---

(١) ديوانه، ١٢٦.

(٢) ديوانه، ٩.

الأوزان والقوافي

أولا : البحور:

يدور الشعر القرشي على ثلاثة عشر بحراً وبعض مجزوءاتها، هي: الطويل، والكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر، والمتقارب، والمنسرح، والسريع، والرمل، والمديد، والرجز،والهزج، والمجتث، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، ومجزوء الرمل، ومجزوء الوافر، ومجزوء الخفيف، ومنهوك الرجز، ومنهوك المنسرح. وخلا من المضارع، والمقتضب، والمتدارك، ومخلع البسيط، ومجزوئه. ولعل سبب ذلك ندرتها في الشعر القديم عامة (١)، حتى شك نقاد في صحة بعض ما نُسب إلى العرب منها. فقال حازم القرطاجني: «فأما الوزن الذي سموه المضارع فما أرى أن شيئاً من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه... فإنه أسخف وزن سُمع» (٢).

ولكن بعض هذه البحور لم يُنظم فيه إلا نادراً، كالمديد، والهزج، والرجز التام. وأندر منهما المجتث، فلم يرد إلا مرتين في قطعتين قصيرتين. والبحور المجزوءة تتردد بين القلة والندرة. فأكثرها استعمالاً مجزوء الكامل، فمجزوء الرمل، فمجزوء الوافر، فمجزوء الخفيف، فمجزوء الرجز. ومثلها في القلة مشطور الرجز، ومنهوكه، ومنهوك المنسرح. ومجموع ما ورد من الأشعار المنظومة في البحور المجزوءة لا يساوي ما نظم في بحر واحد من البحور المتوسطة، كالوافر.

---

(١) الفصول والغايات، ١٧٥، ومنهاج البلغاء، ٢٤٣، وموسيقى الشعر، ١١٨.

(٢) منهاج البلغاء، ٢٤٣.

أما البحور التامة فهي التي كادت تستحوذ على هذا الشعر. وهي قسمان: بحور كثيرة، هي: الطويل، والكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر. وبحور متوسطة، وهي أقرب إلى القلة، كالمتقارب، والمنسرح، والسريع، والرمل. وهي هنا مرتبة على حسب كثرتها. وأكثر البحور بلا منازع الطويل. وهو يفوق الكامل والبسيط والوافر مجتمعةً، ولا يدانيه بحر آخر. وأقربها إليه الكامل، وهو أكثر من ضعفيه. وهو يحتفظ بهذه المنزلة في العصور الثلاثة، كما يحتفظ بها عند أصحاب الدواوين من شعراء قريش، ما عدا ابن قيس الرقيات، وعبد الله بن معاوية ، والوليد بن يزيد؛ فابن قيس يحل من ديوانه في المرتبة الثانية بعد الخفيف، أما عبد الله فهو عنده الثالث بعد البسيط ومجزوء الكامل، وهو الثاني عند الوليد، بعد مجزوء الرمل. وكثرة الطويل في هذا الشعر تُصدِّق قولة المعري: «ويقال إن العرب كانت تسمي الطويل (الرَّكُوب)؛ لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم» (١).

والإحصاء الذي اعتمدنا عليه هنا ليس بدقيق، وهو لا يبين عن مكانة البحر الصحيحة؛ لأنه يساوي القصيدة الطويلة بالنتفة التي لا تزيد على بيتين، والذي دعانا إلى ذلك علمنا بكثرة ما ضاع من الشعر الذي بين أيدينا، فآثرنا اعتماد عدد القصائد والقطع والنتف في الإحصاء على عدد الأبيات؛ لأنه يكشف عن مقدار تردد البحر في هذا الشعر بصورة عامة، بغض النظر عن عدد ما نظم من الأبيات في كل بحر، فذلك أدق في الإبانة عن مكانة البحر في الشعر، وعند الشعراء من اعتماد عدد الأبيات؛ إذ الشاعر قد يستوي عنده أن ينظم في البحر قطعة ومطولة، لعدم تحكمه -غالباً- في عدد

---

(١) الفصول والغايات، ٢٦٧.

أبياتها. وهذا الإحصاء يوافق ما قام به بعض الباحثين من إحصاء البحور في دواوين ومجموعات شعرية في جانب، ويقاربه في جانب آخر [١].

وقلة المجزوءات هنا مقاربة لقلتها في سائر الشعر العربي القديم، فهي فيه قليلة جداً، وثمة مجموعات شعر قد خلت منها، كـ(المفضليات)، ومجموعة لا تكاد ترد فيها، كـ(الحماسة)، كما خلت منها دواوين كبار الشعراء في العصر الجاهلي والأموي، كامرئ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، وجرير، والفرزدق، والأخطل، وذي الرُّمَّة.

وأكثر ما تكون المجزوءات في شعر قريش في العصر الأموي. ويعلل بعض الأدباء كثرتها فيه بصلة الشعر بالغناء؛ إذ كان بعض الشعراء يضع أشعاراً للمغنين على بحور مجزوءة وبحور سموها خفيفة، كالسريع، والخفيف، والوافر، والرمل، والمتقارب؛ لتلائم الغناء. ومن أجل الغناء كان أكثر ما نظمه شعراء، كعمر بن أبي ربيعة على الأوزان الخفيفة والأوزان المجزوءة [٢]. وكان بعض الشعراء مغنِّياً يضرب على العود؛ «فلا غرابة أن تتشابه وجوه التعبير عن النفس عنده، وأن تخرج أوزانها لوناً موسيقيّاً يتلاءم مع طبيعة الانفعال وأن يطلب تكميل أدائها بالغناء واللحن» [٣].

ويذهب شوقي ضيف إلى أن الغناء في الحجاز كان متحكِّماً في أوزان الشعر، حتى ليقول إن تحريفاً كثيراً وقع بتأثير الغناء، ليناسب مدَّ الصوت أو تقصيره،

---

(١) موسيقى الشعر، ١٩١، والمفضليات: دراسة في عيون الشعر العربي القديم، ٦٤.

(٢) انظر: التطور والتجديد، ٢٣٨-٢٤٠، وموسيقى الشعر، ١٠٦ و ١٩٢، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ٥٣٧، وعمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٣٦٤ وما بعدها.

(٣) تاريخ الشعر العربي، ٣٠٩.

أو الجهر، أو الهمس، مما نتج عنه كثير من العلل والزحافات [1]. ويرى أن الوليد بن يزيد أول من نظم في (المجتث) أبياته التي أولها:

إني سمعتُ بليلٍ ورا المُصَلَّى برنَّهْ

«ولا نرتاب في أن الوليد قد وصل إلى هذا الوزن عن طريق الخروق التي كان يُحدثها في الأوزان، أو ما يسميه العروضيون بالزحافات؛ حتى يلائم بين شعره وألحانه التي يريدها» [2]. ويستدل البهبيتي على صحة ما ذهب إليه بقول المعري إن الأوزان القصار إنما «عُرفت في العصر الإسلامي في أشعار المكيين والمدنيين، من أمثال عمر بن أبي ربيعة، كذلك عدي بن زيد في القدماء؛ لأنه كان من سكان المدر» [3].

وتصدى عبد القادر القط لهذه النظرية فأبان أنها غير مبنية على دراسة وتمحيص، بل نبعت من تصور للغناء القديم يقترب من الغناء الحديث، الذي يعتمد على الإيقاع السريع، واللحن الخفيف، ويتطلب لوناً من الشعر يلائم طبيعة الإيقاع واللحن. والغناء القديم في الحقيقة كان يميل إلى التطريب والترجيع، ومد الصوت، أكثر من ميله إلى الإيقاع الراقص. وطول البحور وقصرها ليس مردهما إلى عدد الحروف، بل إلى كيفية الأداء، وشعور السامع. وإذا كان المقياس عدد الحروف، فالمتقارب، والرمل، والخفيف ينبغي أن تعد في البحور الطويلة؛ لأن البحرين الأخيرين يساويان الكامل، كلاهما واحد وعشرون حرفاً، والمتقارب عشرون. ثم إن ما غُنِّي به من شعر عمر بن

---

(١) التطور والتجديد، ٢٤٠ وما بعدها.

(٢) السابق، ٣١١ وما بعدها.

(٣) تاريخ الشعر العربي، ١٤٥.

أبي ربيعة الذي على الطويل والكامل كثير. أما شيوع الأوزان القصيرة في شعره فدعوى ينقضها أن الأوزان المجزوءة فيه لا تتجاوز ١٠٪ من مجموع الشعر. ومن الظلم لهؤلاء الشعراء أن يقال إنهم مؤلفو أغان. وشعرهم معبر في المقام الأول عن تجارب شعورية حفزت الشاعر إلى القول، ولونت القصيدة بطبيعتها(١).

ولا جرم أن بعض المغنين كانت له صلة ببعض الشعراء، وأنهم كانوا يسألونهم تأليف أشعار يغنون بها(٢)، ولكن ذلك كان في حكم القلة، والغالب على المغنين تخير الأشعار من محفوظهم.ويؤيد ما ذهب إليه عبد القادر القط من طريقة الغناء الحجازي ما روى الأصفهاني من أن الغريض كان لا يغني ابن سريج لحناً إلا عارضه بلحن آخر، فلما رأى موقع الغريض اشتد عليه وحسده؛ فغنى الأرمال والأهزاج، فاشتهاها الناس، فقال له الغريض: قصرت الغناء وحذفته ؟(٣). وقول مالك بن أبي السمح المغني المدني «سألت ابن سريج عن قول الناس: فلان يصيب، وفلان يخطئ، وفلان يحسن وفلان يسيء، فقال: المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الألحان، ويملأ الأنفاس، ويَعْدِل الأوزان ويفخم الألفاظ، ويعرف الصواب، ويقيم الإعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس مواقع النبرات، ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات»(٤).

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ٢٤٣-٢٥٢.

(٢) الأغاني، ٢/ ٧٢.

(٣) السابق، ٢/ ١٢٥.

(٤) السابق، ١/ ١٢٢.

فالبحور الطويلة هي الشائعة في الغناء؛ لأنها أنسب للمد والترجيع من القصيرة. ويبدو من وصف الأصفهاني طريقة الغناء أنه كان يؤدى على طريقة ما يسمى في الحجاز اليوم (الموَّال)، فالأبيات القليلة فيه تؤدى في وقت طويل؛ لما يتخلل الأداء من مد وترجيع، وصمت، ومراوحة بين الغناء والضرب على الآلات.

والبحور المجزوءة في شعر قريش في هذه القرون لا يتجاوز ما نظم عليها ١٢١ قافية، على حين كانت البحور التامة تقارب الألفين، فنسبة تلك إليها ٥٪ فقط، تقريباً.

إلا أن المجزوءة يمكن أن تُعدَّ كثيرة في شعر قريش إذا قيست إلى ما ورد منها في شعر الحجازيين من غير قريش، من أهل البادية والحاضرة، كعروة بن أذينة، والأحوص الأنصاري، وعبد الرحمن بن حسان، ومحمد بن بشير الخارجي، ومعن بن أوس المزني، وابن ميادة،وكثير عزة، وجميل بن معمر، وسحيم عبد بني الحسحاس. فبعض هؤلاء لم يرد في شعره مجزوء البتة، وبعضهم لم يرد في شعره إلا ثلاث مرات فقط، كالأحوص وعروة. أما الشعراء الكبار في خارج الحجاز، كجرير وطبقته فقدمنا أن شعرهم خلا منها، على حين كان في شعر عمر منها اثنتان وأربعون قافية. ويمكن أن يعد هذا تحولاً في الشعر القرشي إلى الخفة والقصر، ولكنه كان بدايةً، والبدايات- عادة- تكون بهذا القدر ونحوه.

ومن المهم أن يشار إلى أن بعض الأوزان القصيرة، كالهزج، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر، قد عرفها الشعر القرشي في الجاهلية، إذ نظم فيها بعض القرشيين قصائد متوسطة الطول، كميمية عبد الله الزبعرى [1] إن صح أنها له، ودالية مسافر بن

---

(١) شعره، ٤٨.

أبي عمرو[1]، وهمزية نُبيه بن الحجاج [2]، وبائية أميمة بنت عبد شمس[3]. ولم يكن وجودها فيه بتأثير من الغناء.

ويُفهم من قول المعري: «وتوجد هذه الأوزان القصار في أشعار المكيين والمدنيين، كعمر بن أبي ربيعة، ومن جرى مجراه، كوضاح اليمن، والعرجي. ويشاكلهم في ذلك عدي بن زيد؛ لأنه كان من سكان المدر بالحيرة»[4]، أنه يعلل وجودها بأمرين: الغرض، والبيئة، فأهل الحضر أميل في كل شيء إلى الخفة والرقة من أهل البادية؛ فلذلك مالوا إلى تقصير الأوزان. والعرجي ووضاح اليمن يوافقان عمر في منهجه في الغزل وعدم الجد. والغرض هو الذي يتحكم في قصر البحر وطوله، لا الغناء. فالأوزان القصيرة توافق الأغراض الخفيفة غير الجادة، كبعض النسيب، وبعض الهجاء. والطويلة تلائم الأغراض الرصينة الجادة كالمديح والرثاء والفخر. ولا يشذ عن هذه القاعدة في شعر قريش إلا ما يؤكدها، كلامية المؤمل بن طالوت[5] في مدح عبد الله بن مصعب، ولامية موسى شهوات [6] في مدح حمزة بن عبد الله بن الزبير.

ولقد يجوز تعميم هذ الحكم على الشعر القديم، ولا سيما الجاهلي منه؛ إذ لا يكاد يوجد فيه بحر مجزوء؛ لأن الغالب عليه الأغراض الجادة [7].

---

(١) نسب قريش، ١٣٥، والسيرة النبوية ١، -٢/ ١٥١.

(٢) المنمق، ٢٨٠.

(٣) أيام العرب في الجاهلية، ٣٣٨.

(٤) الفصول والغايات، ٢٦٧.

(٥) ق ٩٦٥.

(٦) ق ٥٧٧.

(٧) موسيقى الشعر، ١٠٦ و ١٩١ وما بعدها.

وخلا شعر قريش في صدر الإسلام من الأوزان المجزوءة إلا ثلاث قطع من مجزوء الكامل، كما خلت منها دواوين الشعراء الذين عُرفوا بالنظم في الأغراض الجادة، كابن هرمة، وإسماعيل بن يسار، ولم يرد منها في شعر الحارث بن خالد، والوليد بن عقبة، وأبي دهبل سوى أربع قطع من مجزوء الكامل، للحارث واحدة، والأخرى للوليد، واثنتان لأبي دهبل. وبلغت في شعر عمر ما بلغت؛ لأنه أقل شعراء قريش جداً، وأكثرهم كلفاً بالتعبير عن المواقف المبتذلة.

واستعمال البحور الطويلة في الأغراض الجادة -فيما يبدو- أمر طبيعي؛ فالبيت يحوي في العادة فكرة تامة، يستقل بها عما قبله وما بعده، ولا يتأتى ذلك إلا أن يكون طويلاً ليتسع للتعبير عنها. والبيت المجزوء الذي يتألف من أربع تفعيلات لا يحتمل التعبير إلا عن الأفكار القصيرة الجزئية، وربما عجز عن أدائها أيضاً، فقسمها الشاعر بين بيتين. وربما وجد عنتاً في استعماله، يكلفه أن يسقط ما بين الجمل والمفردات من روابط، على وجه لا يعهد كثيراً في الكلام، وإذا كثر ذلك صبغ القصيدة بالرتابة.

وإلى هذا قد ذهب حازم القرطاجني من قبل، فقال: «ولمَّا كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تُحاكَى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء، أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء» [1].

---

(١) منهاج البلغاء، ٢٦٦.

ودراسة الشعر القرشي وأوزانه لا تدل على أن فيه علاقة تلازمية أو غالبة بين الغرض والبحر. فالبحور تُستعمل في الأغراض والمعاني على سواء، ولا يَختص غرض بوزن، ولا وزن بغرض. كما لم نجد أثراً لبعض ما تراه طائفة من النقاد من صلاحية بحور بعينها لمعان أو أغراض بعينها [1]. وما نستثنيه من ذلك هو الرجز المشطور والمنهوك؛ فإن جُلَّ ما ورد منه -على قلته- كان يُستعمل في ترقيص الأطفال، والافتخار بالنفس في مقدمات الحروب، والدعوة إلى النزال. وعلة ذلك بينة، هي ما في هذا الرجز من يسر النظم، وخفة الإيقاع، وقصر الأبيات، وتقارب القوافي، مما يكسب الكلام إيقاعاً لا يوجد في البحور الأخرى، ومن ثم يكون صالحاً للترقيص، صالحاً للحركات التي يفعلها الفارس في الميدان، في لحظة النشوة والانتخاء.

والذي نراه بعد دراسة هذا الشعر هو ما قرره بعض الدارسين من قبل: «لقد حاولنا أن نبحث عن علاقة بين نوع البحر الذي نُظمت عليه هذه القصيدة أو تلك، ونوع الغرض الطاغي عليها، فلم نجد آلية دائمة» [2].

ويبدو أن في دعوى ملاءمة البحر لغرض ما تعميماً، وإغفالا لأنَّ البحر الواحد ليس له إيقاع واحد، وهو -في الحقيقة- بحور، فالطويل -مثلاً- ثلاثة أبحر: بحر ضربه (مفاعلن) وثان ضربه (مفاعيلن) وثالث ضربه (فعولن). وكذلك سائر البحور. كل عروض وضرب متلازمين هما بحر قائم بذاته، يختلف إيقاعه عن إيقاع ما يَشْرَكه

---

(١) الأسلوب، ٨٢، ومدخل إلى علم الأسلوب، ٥٤ و ٧٧. وانظر ما كتب عبد الله الطيب المجذوب عن تصنيف البحور والأغراض في الجزء الأول من كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها).

(٢) المفضليات، ٦٧.

في التسمية. فهذان البيتان:

ــ عفــت الــديار محلهــا فمقامهـــا بمنـــىً تأبَّـــد غَوْلُهـــا فرِجامُهـــا

ــ أيــن الــشباب ؟ وأيــةً سَـــلكا ؟ لا أيــن يطلــب، ضــلَّ بــل هلكـــا!

كلاهما من بحر الكامل، ولكن إيقاعيهما متباينان، وإن كانا يتفقان في أربع التفعيلات الأولى من أول الشطرين. ولكن هذا الاتفاق قد يحدث بين البحرين المختلفين، كالسريع والرجز، وقد يوافقهما الكامل إذا دخل تفاعليه الإضمار.

ولقد كان الشيخ جلال الحنفي دقيق النظر حين نزع إلى تقسيم البحر بحوراً في كتابه (العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه)، بدلاً من تسميتها أعاريض، كما هو شائع عند أهل العروض.

ثم إن الذي يؤلف الإيقاع ليس مجرد الحركات والسكنات التي قد يخل بها الزحاف والعلل الجارية مجراه؛ بل جرس الكلمات أيضاً، وأصوات حروفها، وهي متباينة. فالحروف الساكنة ليست سواء. سكون حروف المد ليس كسكون الحروف الأخرى، بل حروف المد ليست ساكنة، وإنما هي حركات ممطولة، تفوق في طولها الحركات العادية. ويتضح ذلك من المقارنة بين هذين البيتين، وهما من قصيدة واحدة:

- مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مقبــلٍ مــدبرٍ معـــاً كجُلمود صخرٍ حطه السيل من علِ

- فعَـــنَّ لنـــا سِرْب كـــأن نعاجـــه عـــذارى دَوارٍ في المُـــلاء المـــذيَّل

إن إيقاع الأول، بما فيه من تقسيم وتشديد، وراء متكررة، يختلف عن إيقاع الثاني الذي فيه حرفان مشددان أيضاً، لكنهما نون، لها نغمة غير نغمة الراء، وهما في كلمتين مفصول بينهما بكلمتين أخريين، أما الراءان المشددتان في الأول فمتتاليتان في كلمتين

متصلتين. ويختلفان لعلة أخرى، هي ما في الثاني من حروف المد (لنا، نعاجهو، عذارى دوار، الملاء). وليس في الأول سوى حرف مد واحد هو الواو التي يختلف صوتها عن صوت الألف، فهي غليظة الصوت والألف رقيقة.

وإذا اختلفت نغمة أبيات القصيدة الواحدة وإيقاعها، فاختلاف نغمات البحر الواحد أحرى. ولا يخفى الفرق بين قول الخنساء:

قذىً بعينيك أم بالعين عُوَّار؟ أم ذرَّفت إذ خلت من أهلها الدار؟

وقول الشريف الرضي:

يا ظبية البان ترعى في خمائله، لِيَهْنَكِ اليوم أن القلب مرعاك

وهما من البسيط. وقول محمد بن صالح القرشي:

طَرِب الفؤاد وعاودت أحزانه وتشعبت شعباً به أشجانه

وقوله:

ألف التقى ووفى بنذر الناذر وأبى الوقوف على المحل الداثر

وكلاهما من بحر الكامل.

وفي الحق أن الشعر «توارد خواطر، غير خاضع لتدبير قبلي» [1]، والبحر يفرض نفسه على الشاعر، ففي بداية تنزُّل الشعر يجد نفسه مندفعاً إلى التعبير ببيت أو شطر بيت لا يدري ما بحره، لكنَّ إيقاعه مطابق لشعوره لحظة قوله[2]، ثم يستمر على احتذائه حتى تتم قصيدته. وبداية التنزل -في الأقل- ربما تكون مصاحبة بعدم الوعي

(١) جدلية القصة والشعر في ديوان عمر بن أبي ربيعة، رسالة مرقونة بكلية الآداب بمنُّوبة، ص٤.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ٤٤٦، وعضوية الموسيقى في النص الشعري، ٧٤.

التام بها يقول؛ لقوة استثارته واستغراقه في التوفيق بين نظم اللغة ومشاعره. ومن ثم كانت العلاقة بين البحر والغرض اعتباطية، وما يقع من ملاءمة بين المشاعر والإيقاع ليس مرده إلى نوع البحر، بل إلى طريقة نظم اللغة وإيقاعها، في المقام الأول.

وقد وردت في هذا الشعر علة تجري مجرى الزحاف تسمى الخَرْم، وهو إسقاط أول الوتد المجموع في هذه التفاعيل (فعولن، ومفاعلين، ومفاعلتن) في صدر البيت. وهو من العلل غير المستحسنة، ويرد في الشعر القديم قليلاً[1]. وروده في شعر قريش نادر، ويرد في شعر العصور الثلاثة، في بحر واحد، هو الطويل -غالباً-، وورد في بحر المتقارب نحو ثلاث مرات. وأقل ما يكون في شعر صدر الإسلام (سبعة أبيات)، ثم شعر مخضرمي الدولتين والعصر العباسي (تسعة)، ثم العصر الأموي (ثلاثة عشر).

ويرى بعض الباحثين أن مأتاه من الرواة؛ أسقطوا من أوائل الأبيات: «واو العطف، أو فاء العطف أو غير ذلك من أدوات الربط القصيرة التي لا يستقيم الوزن بغيرها؛ ظنًّا منهم أن الشاعر لا يمكن أن يبدأ القصيدة بمثل هذه الواو أو الفاء»[2].

وليس الخرم من صنع الرواة، ولا من أخطائهم، والأبيات المخرومة ليست مطالع قصائد على الدوام؛ ولكن الشعر القديم كان غير مكتوب، وكان يعتمد على الإنشاد، ولم يكن الشعراء يعرفون له ضوابط دقيقة غير الإيقاع وتقبل الأذن، وربما فات أحدَهم الشيءُ اليسير من الخلل، كما يفوتهم تنافر القافية في الإقواء -مثلاً-، بسبب طريقة الإنشاد التي تتدارك بالمد وطريقة النبر هذا الخلل ونحوه، فتعوض بهما

(١) موسيقى الشعر، ٣١٩. وأحصى إبراهيم أنيس في (المفضليات) عشرة أبيات منه.

(٢) موسيقى الشعر، ٣٦٨.

عن الحرف المحذوف [1].

ولقد يكون في الشعر القديم من هذا الخلل -في الأصل- فوق ما بقي منه بكثير، ولكن الرواة أصلحوه كما أصلحوا كثيراً من لغة الشعر ومعانيه؛ لأن أكثر الشعراء كانوا بداة أميين لا يدركون بعض الخلل الدقيق، ولا يعتنون بالتخير وتنقيح ما يقولون، وكان معتمدهم على السليقة البديهية. وقد نبه أهل اللغة إلى ذلك، وقالوا إنه يُقبل منهم ما لا يقبل من المولدين؛ لأنهم لا يتخيرون [2].

ومع الأبيات المخرومة أبيات قليلة، غير مستقيمة الوزن، ثلاثة في شعر صدر الإسلام، وأحد عشر في العصر الأموي، ونحو خمسة في العصر العباسي.

وأكبر الظن أن الخلل فيها عارض، وسببه التحريف الذي يحدثه الكتبة. والدليل على ذلك أن أكثرها ورد في كتب غير محققة ولا معتنى بها من أهل العلم، كـ(أنساب الأشراف)، و(معجم الشعراء) -طبعة كرنكو-، و(أخبار مكة) للفاكهي، و(تاريخ دمشق) لابن عساكر، و(بغية الطلب) لابن العديم، و(أخبار القضاة) لابن وكيع، و(معجم البلدان) لياقوت الحموي، و(ذم الهوى) لابن الجوزي.

***

(١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ١٧.

(٢) تكملة إصلاح ما تغلط به العامة، ٥، وضرائر الشعر، ٣٣٨.

توزيع الشعر القرشي على البحور

البحور التامة	استعمالها
الطويل	٥٨٧
الكامل	٢٤٨
الخفيف	٢٢٣
البسيط	٢١٥
الوافر	١٦٩
المتقارب	٧٧
المنسرح	٦٦
السريع	٥٦
الرمل	٥٠
البحور المجزوءة	**استعمالها**
مجزوء الكامل	٤٢
مجزوء الرمل	٢٦
مجزوء الوافر	٢٢
مجزوء الخفيف	٢١
المشطورة والمنهوكة	**استعمالها**
مشطور الرجز	٢٧
منهوك الرجز	٥
منهوك المنسرح	١

ثانيا: القوافي

نظم القرشيون على حروف الهجاء كلها. إلا أنها تتفاوت في شعرهم، فمنها الكثير الذي يكاد يستبد به، ومنها المتوسط، ومنها النادر الذي لا يكاد يستعمل. فالراء، واللام، والميم، والباء، والدال، والنون، والعين، على الترتيب، هي أكثر ما نظموا فيه من الحروف. والقاف، والحاء، والتاء، متوسطة. والسين والهمزة، والجيم والكاف، والياء، والهاء، قليلة. والضاد، والألف، والزاي، والثاء، والصاد، والطاء، والذال، والظاء، والشين، والغين، والخاء، نادرة. ولكنها تتفاوت، فالحروف الثلاثة الأخيرة لم تستعمل إلا مرة مرة، والذال لم تستعمل إلا مرتين، والواو ثلاث مرات، والبواقي أكثرُها خمس عشرة مرة، وأقلها أربع.

والحروف السبعة الأولى الأكثر استعمالاً هنا تشير الإحصاءات التي أجريت للشعر العربي القديم إلى أنها هي أكثر ما نَظَم فيه العرب شعرهم [1]. ويسميها بعض الأدباء القوافي الذُّلُل [2]. وأما الخاء، والغين، والشين، والذال فيغلب على العرب تنكبها في الشعر؛ لعدم ملاءمتها لأن تكون قافية.

ويُخْلَص من هذا إلى أن القرشيين سنوا بالحروف سنة العرب، فأكثروا مما أكثروا منه، وتوسطوا فيما توسطوا، وأقلوا فيما أقلوا منه، وتنكبوا ما تنكبوا.

وقد حاول باحثون بناء على هذا الإحصاء أن يعللوا كثرة بعض الحروف في الشعر دون سائرها، فعزتها فئة إلى «نسبة ورودها في أواخر

---

(١) موسيقى الشعر، ٢٤٨، والمفضليات، ٧٠، والقافية، ٦٤، واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ٣٧٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٥٨.

كلمات اللغة»[1]. وعللتها أخرى باتصافها بالجهر «مما يكسبها قوة جرس تجعل وقعها أقوى من الحروف المهموسة؛ فيستمر ترددها في الأذن أكثر، ويتواصل رنينها، فتكون -ربما- أصلح من غيرها لطبع الأسماع، والتمكن منها برهة من الزمن، خاصة وأنها تأتي في أواخر مقاطع صوتية» [2].

ولكن فئة أخرى تخالف هذه التعليلات، فترى أنه «ليس بمستطاع دائماً إرجاع الشيوع إلى ثقل أو خفة في الأصوات، أو إلى كثرة أصول بعض الكلمات التي تنتهي بها حروف ما، ودورانها في اللغة... وإنما الفيصل مدى صلاحية الألفاظ وملاءمتها للأغراض التي تستعمل من أجلها؛ بالإضافة إلى خصائص أخرى، من بينها الخصائص الصوتية»[3].

والذي أميل إليه أن سبب كثرة هذه الحروف -في المقام الأول- كونها أكثر الحروف التي ختمت بها مفردات المعجم العربي، بلا منازع، ومن المناسب أن تطَّرد كثرتها في الشعر وكثرتها في المعجم. يتبين ذلك من إحصاءٍ أجريته للحروف في (لسان العرب)، فكانت الأحرف السبعة الأولى هنا هي أكثر الحروف التي ختم بها الكلم العربي، على هذا الترتيب: الراء، فاللام، فالميم، فالباء،فالنون، فالعين، فالدال. وأقلها: الظاء، فالغين، فالذال، فالخاء، فالثاء، على الترتيب في القلة. وتتطابق كثرة الحروف الأربعة الأولى (الراء، واللام، والميم، والباء) في (لسان العرب)، وكثرتها في شعر قريش

(١) موسيقى الشعر، ٢٤٨.

(٢) المفضليات، ٧١.

(٣) اتجاهات الغزل، ٣٧٦ وما بعدها.

تطابقاً تامًّا، وتتقارب قلة الحروف الخمسة (الظاء، والغين، والذال، والخاء، والثاء) فيه، وقلتها في هذا الشعر الذي لا تكاد تستعمل فيه، وإن استعملت اقتصر ما ينظم فيها على البيتين والثلاثة.

ولا ينقض هذا التعليلَ أن بعض الحروف الأكثر وروداً في المعجم ربما فاقها في الشعر ما هو أقل منها؛ فإن فَوْقها إياها -إن حدث- لا يكون كبيراً. ووقوع الشاعر على القافية للاتفاق فيه نصيب كبير، ومحض الاتفاق هو الذي قد يجعل القليل كثيراً، والكثير قليلاً. ولكن هذا لا يتجاوز حدود القلة؛ لأن احتمال الوقوع على الكثير الشائع في اللغة أقوى من احتمال الوقوع على القليل والنادر؛ ومن ثم كانت فرص مجيء الحروف الكثيرة في المعجم قوافيَ بقدر كثرتها، وفرص مجيء القليلة بقدر قلتها.

وإذا قُدِّر أن الشاعر يختار قافيته بوعي تام، فسيختارها بناء على أمرين: ملاءمتها للفكرة التي يريد، بمعنى أن تكون مفردات القافية من المعجم الذي يتوقع استعماله في التعبير عن فكرته؛ لكونه ذا صلة بفكرته وموضوعه، وبذلك يتيسر له النظم. ويُستأنس لهذا بقصة رواها الأصفهاني عن الأحوص، تبين كيفية نظمه الشعر، أنه «مر بعبَّاد بن حمزة بن عبد الله بن الزبير، ومحمد بن مصعب بن الزبير بخيمتي أم معبد... فلم يرهما يهشان لذلك، فجعل يقول: خيمتي أم معبد، عباد ومحمد، كأنه يروض القوافي لشعر يريد قوله. فقال محمد بن مصعب: إني أراك في تهيئة شعر وقوافٍ، وأراك تريد أن تهجو...»(١). والأمر الآخر أن تكون القافية متيسرة لطالبها، بأن تكون كثيرة في اللغة، لا نادرة تحوجه إلى التفكير والتكلف، وإكراه الألفاظ على مواقعها.

---

(١) الأغاني، ٤/ ٤٦.

وربط بعض الأدباء -أيضاً- قوافي الشعر بمعانيه، ورائد هؤلاء سليمان البستاني، وقد قال إن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب [1]. وتبعه في نظريته كثير من النقاد «المحدثين، فجروا خلفها، واعتمدوها في كثير من دراساتهم وتحليلاتهم حتى أصبحت شبه قاعدة مسلم بها»[2].

ودارس شعر قريش لا يرى فيه تناسباً بين حرف ومعنى أو غرض، ولا غلبة حرف على غرض، أو كثرته فيه. وهذا القول يحتاج إلى دليل، ربما لم يكن في الوسع الحصول عليه بلا تكلف؛ لأن الحروف «تختلف موسيقاها تبعاً لحركاتها، وللحروف والحركات قبلها»[3]، وليس لها تأثير منفرد[4]، بل هي جزء من كلمة مؤلفة من حروف أخرى، وما تحدثه من الإيقاع ناتج من تكرار الروي في أواخر الأبيات، وحرف واحد -وإن تكرر مراراً وأحدث إيقاعاً- ليس في وسعه أن يكون هو المعبر بمفرده عن مضمون قصيدة كاملة. وقد كانت القصيدة العربية تعبر عن هذه الأغراض التي يُدَّعَى أن كل واحد منها له روي يناسبه؛ تعبر عنها مجتمعة، ورويها واحد فيلائمها جميعاً. والروي قد تصحبه حروف تلازمه، لها صفات غير صفاته، وجرس القافية حين ينفرد رويها، غير جرسها حين يكون مصاحَباً، كما يظهر من هذين البيتين:

---

(١) الإلياذة، ٩١، (نقلا عن النقد الأدبي الحديث، ٤٤٣، وعضوية الموسيقى، ٧٠).

(٢) عضوية الموسيقى، ٧٠.

(٣) النقد الأدبي الحديث، ٤٤٣.

(٤) عضوية الموسيقى، ٧٧.

- عفا مُسْحَلانُ من سليمى فحامِرُهْ تَمَشَّى به ظِلمانه وجآذِرُه
- وإن صخراً لتأتمُّ الهداة به كأنه علم في رأسه نار

إذا كانت قوافي الشعر العربي القديم مطلقة بنسبة ٩٠٪ (١). فإن المطلق منها في شعر قريش يفوق هذه النسبة، والمقيد منها لا يتجاوز -غالباً- القطع القصيرة، وأبياتاً من مشطور الرجز ومنهوكه، قيلت في ترقيص الأطفال. وغلبة القوافي المطلقة على شعر قريش هي المتوقعة، وكان المتوقع أن تكون نسبة المقيدة في شعر غيرهم من أهل نجد أكثر مما ذُكر؛ لأن لغة الحجازيين في الوقف على القوافي إشباع الروي حتى يتولد منه حرف مد، وتقف القبائل النجدية بالسكون، كأنها ليست في شعر، إلا إذا ترنَّمت (٢). ولكن الرواة -فيما يبدو- ضبطوا الشعر على مذهب أهل الحجاز.

ووقعت في هذا الشعر عيوب من عيوب القافية، أهم ما وقفت عليه منها:

١ - **السناد**: والسناد أنواع، والذي وقع منه في شعر قريش نوع يُسمَّى سناد الحَذْو، وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين: (الضمة والكسرة) (٣). ووقع في خمسة مواضع: ثلاثة للوليد بن يزيد (٤)، وقصيدة لعاتكة بنت زيد (٥)، وقصيدة لابن هرمة(٦). وبعض هذه القصائد والقطع كان السناد يتكرر فيه.

---

(١) موسيقى الشعر، ٢٨١.

(٢) الكتاب، ٤/ ٢٠٦ و ٢٠٨.

(٣) أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ١٩٤.

(٤) شعره، ٢٧ و ٢٨، و ١١٢.

(٥) ق ١٢٨.

(٦) شعره، ٢٢٥.

ونوع ثان من السناد يُسمَّى سناد التأسيس، وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر[١]، ووقع في قطعتين، إحداهما لخالد بن يزيد بن معاوية، جعل قافية أحد أبياتها (الأثقلا) خالية من التأسيس، وسائر أبياتها على نحو (وائلا)[٢]. والثانية لعبد الرحمن بن الحكم[٣].

٢- **الإقواء**: وهو اختلاف حركة الروي بحركتين متقاربتين: (الضمة والكسرة)[٤]. ووقع في خمسة مواضع في العصر الإسلامي[٥]، وثلاثة في العصر الأموي[٦]، وواحد لشاعر مخضرم، هو ابن هرمة[٧]، وآخر لشاعر عباسي[٨].

٣- **الإصراف**: وهو اختلاف حركة الروي بحركتين متباعدتين[٩]. ووقع في أربعة أبيات من قصيدة واحدة للعرجي[١٠]، وبيت للمغيرة بن عمرو بن عثمان[١١]، وبيتين لشاعر قرشي مجهول، في العصر الأموي[١٢].

---

(١) شعر ابن هرمة، ١٩٢.

(٢) ق ١٨٩.

(٣) ق ٢٣٤.

(٤) أهدى سبيل، ١٨٩.

(٥) ق ٣ و ١١ و ٩٧ و ١١٣ و ١٤٣.

(٦) ق ٢٠٩ و ٢٣٣ و ٤٢٨، وشعر الوليد بن يزيد، ٢٨.

(٧) شعره، ٢٠٢.

(٨) ق ٩٣٣.

(٩) أهدى سبيل، ١٩٠.

(١٠) ديوانه، ٢٣ وما بعدها.

(١١) ق ٣٥٨.

(١٢) ق ٥٥٨.

ويبدو أن سبب حدوثه في أبيات العرجي والمغيرة أن الروي فيها متصل بهاء مضمومة، قد يتوهم الشاعر أحياناً أنها هي الروي، وينسى حركة الحرف الذي قبلها، فيأتي الروي في بعض القصيدة مخالفاً ما عليه سائرها.

٤- **الإجازة**: وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج[١]. ووقعت في بيت واحد لعمر بن أبي ربيعة في قصيدة رويها النون، على شاكلة هذا البيت [المتقارب]:

فهيهـات هيهـات حتـى المـمات   بهمّـك منهـا وأحزانكـا

ثم قال:

أأدنيتَهـا ثـم جانبتهـا ؟   فسوف تـرى غـب إدنائكـا[٢]

ويبدو أن توهمه أن الكاف هي الروي في هذا البيت، ونسيانه النون هو الذي أوقعه في هذا.

٥- **الإيطاء**: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون أن يفصل بينها بسبعة أبيات[٣]. ولم أجد منه سوى مثالين، ورد أحدهما في قطعة للحارث دعي الوليد. قال في البيت الأول:

ولقـد شـهدت اللـبس أفرجـه،   والأمـر أبرمـه وأنقـضه

ثم قال بعد بيت واحد:

والقِـرْنَ أكـسو الـسيف هامتـه،   والثغـرَ ذا الأهـوال أنقـضه[٤]

---

(١) أهدى سبيل، ١٩١.

(٢) ديوانه، ٢٨٦.

(٣) أهدى سبيل، ١٨٧.

(٤) ق ٣٤٠.

إلا أن (أنقضه) في البيتين مستعملة استعمالاً مجازياً، حقيقة الأول: الإفساد، وحقيقة الثاني: التشتيت والهزم، فيمكن أن تخرج من هذا الباب على رأي غير الخليل.

والمثال الثاني لسالم بن عبد الله بن عمر، كرر فيه (حبائبه) في قافية بيتين متواليين(١).

٦- **ووقع** مروان بن الحكم في عيب، إذ جعل واو الجمع روي أبيات له(٢). وهي لا تكون رويًّا عند العروضيين(٣).

ولا يخفى أن هذه العيوب في حكم الندرة والشذوذ، وبعضها قد وقع فيه كبار الشعراء، كالإقواء والسناد(٤).

وبعض الأبيات التي وقع فيها الإقواء غيَّرها مَنْ رواها، وخلطها بغيرها، ولم يكن ما دخلها من الشاعر، كقصيدةٍ ميمية لابن هرمة، كانت مخفوضة الروي، فخلطت بقصيدة أخرى لنُفَيْلة الأشجعي أو غيره مضمومة الميم، وغُنِّيت فغُيِّر بعضها عن الخفض إلى الضم ليناسب الغناء(٥).

***

---

(١) ق ٥٠٨.

(٢) ق ٢٤٣.

(٣) موسيقى الشعر، ٢٨٣.

(٤) كالنابغة في داليته الشهيرة، وعمرو بن كلثوم في معلقته (شرح المعلقات السبع، ١٣٢)، وبشر بن أبي خازم، كان يقوي (الأغاني، ٩/ ١٥٧).

(٥) الأغاني، ٥/ ١٧٤.

قوافي الشعر القرشي

الحرف	عدد وروده	الحرف	عدد وروده
الراء	٢٩٩	الياء	٢٣
اللام	٢٧٤	الهاء	١٩
الميم	٢٣٦	الضاد	١٥
الباء	٢٢٤	الألف	٧
الدال	٢٠٥	الزاي	٦
النون	١٧٨	الثاء	٥
العين	١١١	الصاد	٥
القاف	٨٤	الطاء	٤
الحاء	٤٤	الواو	٣
التاء	٤٢	الذال	٢
الفاء	٣٩	الظاء	٢
السين	٣١	الشين	١
الهمزة	٣١	الغين	١
الجيم	٣٠	الخاء	١
الكاف	٢٧	–	–

***

توزيع صفحات (لسان العرب)

على حروف الهجاء

الحرف	عدد صفحاته	الحرف	عدد صفحاته
الراء	٩٢٩	الطاء	١٨١
اللام	٧٤١	الضاد	١٤٣
الميم	٦٥٢	الكاف	١٢٨
الباء	٦٠٣	الشين	١١١
النون	٤٦٢	التاء	١٠٦
العين	٤١٣	الهاء	١٠٠
الدال	٤٠٤	الثاء	٩٥
القاف	٣٨٤	الخاء	٦٤
الفاء	٣٦٢	الذال	٤٩
السين	٢٥٩	الغين	٤٥
الحاء	٢٣٨	الظاء	٣٢
الجيم	١٩٨	الألف والواو والياء(١)	٤٢٣

* * *

(١) جمعت الألف، والواو، والياء؛ لأن المؤلف لم يفصل بين اليائي والواوي، والألف عند الصرفيين منقلبة إما عن واو وإما عن ياء، ولا تكون أصلاً.

اللغة

تتسم لغة الشعر القرشي -بصفة عامة- بالسهولة والوضوح، ويقل فيها الغريب، والمفردات الصعبة التي ترد في شعر البادية في عصرهم وفي العصر الجاهلي.

ولكن العصور تختلف في ذلك شيئاً، كما يختلف فيه بعض الشعراء، فشعر صدر الإسلام جله قطع، والقصائد الطويلة فيه قليلة. ويغلب على القطع كلها السهولة. ولا يكاد القارئ يجد فيها مفردة تختلف عما يتوقع أن تكون عليه لغة الحياة العادية في زمانهم، ومثل ذلك بعض القصائد، كقصائد عبد الله بن الزبعرى -مثلاً-، ولكن بعضها قد يكون فيه شبه من لغة قصائد الجاهليين، في جزالة المفردات وغرابتها، وإن كان دونها، كقصيدة هبيرة بن أبي وهب المخزومي، التي يقول فيها:

وقد حملت سلاحي فوق مشترف ... ساط سبوح، إذا تجري يباريها

كأنه إذ جرى عير بفدفدة ... مكدم، لاحق بالعون يحميها

من آل أعوج يرتاح النديُّ له، ... كجذع شعراءَ مستعل مراقيها

أعددته ورُقاق الحد منتخلاً، ... ومارناً لخطوب قد ألاقيها[1]

وقصيدة أبي سفيان بن الحارث في هذا اليوم أيضاً، يقول فيها:

أحسان، إنا يابن آكلة الفَغا ... - وجدِّك - نغتال الخروق كذلك

خرجنا وما تنجو اليعافير بيننا، ... ولو وألت منا بشد مدارك[2]

---

(١) ق ١.

(٢) ق ٢٤.

وقد يكون مثل ذلك في القطع القصيرة لكنه نادر، كقول عمرو بن العاص:

شبت الحرب فأعددت لها ... مشرف الحارك محبوك الثبج

يصل الشد بشد، فإذا ... ونت الخيل من الشد مَعَجْ

شَنِجَ المَرْسِن مجبولَ القرا، ... شنج الأنساء في غير فَحَج [1]

أما العصر الأموي فيختلف عن صدر الإسلام اختلافاً بيناً؛ فلغته أجزل، والمفردات الغريبة فيه أكثر، وإن كان بعض تلك الكثرة مرده إلى كونه أغزر، والقصائد الطوال فيه أكثر، والشعراء الكبار فيه أوفر. والشاعر الكبير أقدر على التصرف في اللغة، وطرقه أغراضاً شتى وتفننه يستوجبان تنوع مفرداته، واتساع معجمه؛ فيكون الغريب فيه أكثر منه في شعر المُقِلّ. وهذا هو سبب اختلاف معجم القصيدة عن معجم القطعة؛ إذ كانت معاني القصيدة أكثر، والعناية بها أشد.

ويختلف شعراء هذا العصر في لغتهم، فعمر بن أبي ربيعة أكثرهم غريباً، مع أن المشهور أنه من أسهل الشعراء لغة، وأدناهم إلى لغة الحياة العادية؛ لمذهبه في النسيب، واعتماده الحوار، ونقل كلام النساء. وترد في معجمه بعض الألفاظ الغريبة التي يستعملها الجاهليون، مثل: هِرْكَوْلة، وبَهْنانة، وبهْكنة، وبَهِينة. ومفردات يقل ورودها في الشعر القديم، مثل: الشَّصيبة، والقَرْقَر، والخَنْثَل، والجري، واليهاميم، والإِراخ، والعَوْهج، والمَأْلُوس[2]. واستعمل العرجي مثله

---

(١) ق ٧٤.

(٢) هي في الديوان على هذا الترتيب: ١٤١، ٣٤٦، ١٤٤، ٢٣، ١٤، ١٣٩، ٣٣٩، ٢٢٤، ٣٢٨، ٣٣٢، ٢٧١، ٣٣٠. وهذه معانيها: الهركولة: الحسنة الجسم. بهنانة: طيبة النفس خفيفة الروح. بهكنة: شابة غضة. الشصيبة: الجدب. القرقر: لباس المرأة. خنثل: ضخمة مسترخية البطن. الجري: الرسول. ⇦

كلمة (العوهج)[1]، كما استعمل الحارث بن خالد (الإراخ)[2].

وقلَّ أن يكون في شعر الحارث والعرجي وابن قيس الرقيات شيء من الغريب، إلا ما لا خطر له، كالقُمُدِّ، والسَّخاخ (الحارث)[3]. والبَرَازق، والبُحورة، وسَرْبَخ، وضُبَارك، والمِمْأس (ابن قيس)[4]. والوَلَم، والمُصْطَخم، والقِطْقِط، والقَعيع، والمُوجِح، والسَّأو (العرجي)[5].

وإذا تجاوزنا هذه المفردات اليسيرة فإن معجم الشعر الأموي مستقى من الحياة العادية، أو من اللغة المأنوسة في الأدب، التي تترفع عن الابتذال، ولكنها لا تداني معجم البادية في صعوبته وإغرابه.

أما العصر العباسي فمعجمه أسهل من معجم العصرين، والغالب على مفرداته الشيوع، وأقلها شيوعاً لا يبلغ أن يكون غريباً. ومن أغربها هذه الكلمات: تغطمط، ووَجين، ومُمْقَر[6]. ويُستثنى من هذا الحكم إبراهيم بن هرمة، فمعجمه فيه الغريب، لكن غرابته دون غرابة ألفاظ البادية. وسبب هذا - فيما يبدو - أن نشأته كانت في قرية

اليهاميم: السيول. الإراخ: بقر الوحش. عوهج: ظبية طويلة العنق. المألوس: المتغير.

(١) ديوانه، ١٨.

(٢) شعره، ٦٧.

(٣) السابق، ٥٩ و ٦٦. والقمد: معناه القوي الشديد. والسخاخ: الأرض اللينة الحرة.

(٤) ديوانه، ٣١، ٤٥، ٧٦، ١٣٢، ٨٦. والبرازق: جماعات الناس. والبحورة: المرارة. والسربخ: الأرض الواسعة. والضبارك: الكثير. والممأس: النمام.

(٥) ديوانه، ٧، ٩، ١١٢، ١١٧، ١٦٤. والولم: الرحل. والمصطخم: القائم المنتصب الساكت كأنه غضبان. والقعيع: كثير الصراخ. والموجح: الظاهر البين. والسأو: النية.

(٦) ق ٧٥٠ و ٧٦٠ و٦٨٨. والتغطمط: اضطراب الموج. والوجين: شط الوادي، والعارض من الأرض ينقاد ويرتفع قليلاً. والممقر: الشديد المراة.

قريبة من البوادي الحجازية والنجدية (السيَّالة)، وأقوى من هذا ما يقال من نشأته في ديار بني تميم[1]، إن صح. وفي شعره ألفاظ لا ترد في شعر قريش، تبدو غرابتها من بنائها، نحو: الأطانيب، والأكاريس، والبوازم، وسير مطحطح، وليلة دُعْبوب، والهَوْذَلة[2]. بل في شعره أعلام نساء لا تكاد ترد في الشعر العربي عامة، كشَغْفَر ورَعُوم[3]. ويبدو أنهما من أسماء الأعرابيات، استعملهما في القافية مضطراً، كما استعمل جرير (بَوْزَع) في قوله [الكامل]:

وتقول بوزع: قد دَبِبْتَ على العصا، هلا هزئت بغيرنا، يا بوزع!

فجرَّت على قصيدته من الانتقاد ما جرت، لفظاعتها.

وتتميز لغة طوال قصائد الشعراء العباسيين الآخرين بالجزالة من غير غرابة، وبخلاف ذلك لغة المقطوعات. ولغة الشعراء المولدين بصفة عامة لا تعتني بالثروة اللغوية من حيث هي[4].

ويمكن أن تُرَدَّ سهولة المعجم القرشي، وبعده عن الغرابة والألفاظ الوحشية إلى أمرين: سهولة اللغة القرشية في ذاتها؛ لكونها لغة قوم متحضرين. كما قال أحد اللغويين: «كلام قريش سهل لين واضح، وكلام العرب وحشي غريب»[5]. والأمر

---

(١) مجالس ثعلب، ١/ ٨١.

(٢) شعره، ٨٣،٦٦، ١١٩،٨٩، ٢١٦،١٠٤. والأكاريس: الجماعات والأصول. البوازم: الشدائد. وسير مطحطح: سريع. ودعبوب: مظلمة. والهوذلة: الاضطراب.

(٣) شعره، ١١٦،١٢٩،٢٠٢.

(٤) اتجاهات الغزل، ٤٠٤.

(٥) الإتقان في علوم القرآن، ١/ ١٧٨.

الآخر أن أكثر ما طرق القرشيون من الأغراض الغزل، وهو يستوجب سهولة الألفاظ ورقتها، والألفاظ المستعملة فيه يغلب عليها الشيوع. ولم يكادوا يطرقون بعض موضوعات شعر البادية، كوصف الإبل، والحيوان الوحشي وصراعه مع الكلاب، والصحاري، والرحلة؛ فيستعملوا ما تستوجبه من مفردات غريبة. ودليل ذلك رائية عمر بن أبي ربيعة، فأولها الغزلي ألفاظه سهلة واضحة، وآخرها الذي عرض فيه لوصف الناقة لغته فيها جزالة وغرابة، كقوله [الطويل]:

وقمت إلى عَنْس تَخَوَّن نِيَّها ... سرى الليل، حتى لحمها متحسر

وحبسي على الحاجات، حتى ... بقية لوح، أو شِجار مُؤسَّر

وماءٍ بموماة، قليل أنيسه ... بسابسَ لم يَحدُثْ به الصيفَ مَحْضَرُ

به مبتنىً للعنكبوت، كأنه ... على طَرَف الأرجاء خامٌ مُنَشَّرُ(١)

وأغرب من هذا وصف العبلي الرحلة في داليته التي مدح بها هشام بن عبد الملك، يقول فيها:

فاسر عنك الهموم حين تداعت ... بعَلاةٍ مثل الفنيق وَخُودِ

عنتريس تُوفي الزمام بفَعْم، ... مثلِ جذع الأشاءة المجرود

وارم جوز الفلا بها ثم سُمْها ... عجرفيَّ النجاء بالتوخيد

فأَغَذَّت في السير حتى أتتكم ... وهي قوداءُ، في سَواهِمَ قُودِ

قد براها السرى إليك وسيري ... تحت حرِّ الظهيرة الصيخود(٢)

أما ما يخص المديح منها فمفرداته بخلاف ذلك.

---

(١) ديوانه، ١٢٦. والني: السِّمَن. والشجار: خشبة يضبب بها السرير. ومؤسر: مشدود. والخام: الجلد لم يدبغ.

(٢) ق ٦٣٠.

وفي شعراء قريش طائفة من الفقهاء، أكثرهم في العصر العباسي، كأبي بكر بن عبد الرحمن الزهري، ومصعب بن عبد الله، والشافعي، وهارون الزهري، وسعيد بن سليمان المساحقي، وابنه عبد الجبار، ولكن ليس في لغتهم أثر كبير للمصطلحات الفقهية، ولغة المساحقيين - خاصة- وسط بين اللغة القرشية السهلة، واللغة البدوية الصعبة. وكان عبد الجبار راجزاً، ولكن أرجوزته الوحيدة الباقية سالمة من غرابة الأراجيز وخشونتها. وسبب ذلك - فيما يبدو- أن لغة الفقه في زمانهم لم تكن مصطلحاتها قد تحددت وتميزت من اللغة عامة. وشاهد ذلك لغة (الموطأ) للإمام مالك، و(الرسالة) للإمام الشافعي، فبينها وبين لغة الفقهاء - فيما بعد- بون شاسع. ثم إن هؤلاء الشعراء الفقهاء كانوا أدباء، رواة للأشعار بقدر روايتهم للحديث، ومعرفتهم بالفقه. ويكفي أن يُعلم أن الشافعي مكث في هذيل سبع عشرة سنة يروي أشعارها[(١)]. ورواية الشعر والأدب مدعاة إلى أن تَزْوَرّ لغتهم عن المصطلحات العلمية، وتكون أشد تأثراً باللغة الأدبية منها باللغة العلمية الفقهية. هذا إلى أنهم - غير الشافعي وهارون الزهري- لم ينظموا في الأغراض الدينية، بل نظموا أشعارهم في موضوعات أخر.

والمعجم القرشي - إذا استُثنيت أعلام البلدان الأعجمية التي ترد فيه- عربي لا ترد فيه كلمة دخيلة[(٢)] إلا نادراً، كالدَّسْكرة، والقُوهيَّة، والصَّنَاجة، والجَوْسَق،

---

(١) معجم الأدباء، ١٧/ ٢٨٤ وما بعدها.

(٢) لا نريد بالدخيل المعرب على إطلاقه، بل المفردات الغريبة منه، التي ما يزال في بنائها وجرسها، وقلة استعمالها ما يدل على عجمتها.

والدَّهاقين، والرَّساطون، والطِّرْجِهَارة، والإِسْفَنْط، والطَّبَرْزَد، والديازجة، والقَيْطون، والزَّرْجون، واليَلَنْجُوج[1]. ومع هذه كلمتان مولدتان قد يكون أصلهما غير عربي، هما مَشْخَلَبَة، وطَرْمَذ[2]. والألفاظ المذكورة هنا وردت كلها في الشعر الإسلامي والأموي، غير طرمذ والديازجة، وردتا في الشعر العباسي.

ولعل سبب خلو الشعر العباسي من الدخيل أن المجموع منه حجازي كله، إلا شعر آدم بن عبدالعزيز، وهو الذي وردت فيه الكلمة الأخيرة، والحجاز ناء عن البلدان الأعجمية، فكان تأثره بلغتها قليلاً. وأكثر الكلمات الدخيلة ورد في شعر قوم كانوا يسكنون خارج الحجاز على الدوام، كيزيد بن معاوية (الدسكرة)، والوليد بن يزيد (رساطون، والطرجهارة، ومشخلبة)، أو يقيمون خارجه حين قالوا الشعر الذي وردت فيه، كالنعمان بن عدي (صناجة، والجوسق، والدهاقين)، وأبي دهبل (القيطون، والزرجون، واليلنجوج).

وإذا تركنا المعجم إلى الأساليب وجدناها شبيهة به، تغلب عليها البساطة

---

(١) ق٩١ و١٦٤ و٦٥٢، وشعر الوليد بن يزيد، ١١٣ و ٦٧، وديوان عمر بن أبي ربيعة، ٢٢٢ و١٥٠، وديوان أبي دهبل،٧٠ وما بعدها. والدسكرة: القرية والصومعة وبناء كالقصر حوله بيوت. والقوهية: ضرب من الثياب البيض. والصناجة: اللاعبة بالصنج، وهو آلة طرب. والجوسق: القصر. والدهاقين: جمع دِهقان، وهو رئيس الإقليم. والرساطون والإسفنط: الخمر. والطرجهارة: الفنجانة. والطبرزد: السكر الأبيض الصرف. والديازجة: جمع ديزج، وهو الفرس الذي لونه بين لونين. والقيطون: بيت في جوف بيت، يتخذ مخدعاً للنساء. والزرجون: شجر العنب. واليلنجوج: عود البخور.

(٢) شعر الوليد بن يزيد، ٢٥، وق ١٠٠٠. والمشخلبة: كلمة عراقية معناها شيء يتخذ من الليف والخرز أمثال الحلي. والطَرْمذ: الكذاب الذي له كلام وليس له فعل.

والسهولة والوضوح. ويمكن تقسيمها ثلاثة أقسام: أساليب تمتاز بالفخامة والجزالة، وتحاكي أساليب الفحول، وهي قليلة، منها هائية هبيرة السابقة، وشعر ابن هرمة، وقصائد العبلي الطوال، كالقصيدة التي يقول فيها:

فدعْ ذكر الشباب وعهدَ سلمى؛ فما لك منهما غير ادكار
وأهْدِ لهاشم شُمَّ القوافي تنخَّلُها بعلم واختيار
لعمرك إنني ولزومَ نجدٍ ولا أَلْقى حِباءَ بني الخيار
لكالبادي لأبردَ مستهلٍّ بحَوْباءٍ كبطن العَيْر عارِ
سأرحل رحلةً فيها اعتزامٌ، وجدٌّ في رواحٍ وابتكار
إلى أهل الرسول غدت برحلي عذافرةٌ تَرامَى بالصحاري[1]

والقسم الثاني أشعار أساليبها دون هذه، وفوق الأساليب البسيطة، وهي أشعار قريش الجيدة، كشعر ابن قيس الرقيات، وأبي دهبل الجمحي، والحارث بن خالد، وكثير من شعر عمر بن أبي ربيعة.

والقسم الثالث أشعار أساليبها ضعيفة متهافتة؛ إما لأن أصحابها غير شعراء، وإما لأنهم تنزلوا إلى المعاني المبتذلة، وتكلفوا التعبير عنها، فشاكلتها أساليبهم.

ويتبدى الضعف في:

١- **التكرار**: تكرار المعاني والعبارات في النص الواحد، أو في نصوص شتى، كما يكرر عمر (وقولا لها) ست مرات في أبيات متوالية[2]، و (وقولا له) ثلاث مرات في

---

(١) ق ٦٣١.

(٢) ديوانه، ٣٥٢.

أبيات متوالية من القصيدة نفسها، وتكرار (خليلي) في أول كل بيت من قصيدة له[1]، وتكرار (من أجل ذات الخال) أربع مرات في ثمانية أبيات[2]، وحرف الجزم (لم) في بيت واحد لإتمامه فقط [الطويل]:

فقامت ولم تفعل، ونامت ولم تطق، فقلن لها قومي، فقامت، ولم لَمِ[3]

وكتكرار العرجي (مع) في هذا البيت [الكامل]:

فإذا الجليد مع الضريب معاً سَفَعَ العِضاهَ وأقْحط المطرُ[4]

ويكرر عمر عباراته على وجه يشعر بأن ليس عنده ما يعبر عنه، ولا ما يعبر به، كهذين البيتين [الخفيف]:

قلت لا تغضبي، فدى لك قولي بلساني، وما يُجنُّ فؤادي

ثم لا تغضبي فدى لك نفسي، ثم أهلي، وطارفي وتلادي[5]

أما تكرار المعاني والصور فأكثر ما يكون عند عمر والعرجي، حتى لو أن المرء تخير من شعرهما قصائد معينة، لأمكن أن تغنيه عن سائره. من ذلك -مثلاً- صورة الفتاة الصغيرة تسمع النساء يتناجين بحب عمر، فتنصحهن بالتحفظ في القول خيفة الكاشحين. تتكرر عند عمر بألفاظ متقاربة، كقوله [البسيط]:

قالت لهن فتاة كنت أحسبها غريرة برجيع القول واللَّعبِ:

---

(١) ديوانه، ٣٥٧.

(٢) السابق، ٢٣٢.

(٣) السابق، ٣٤٣.

(٤) ديوانه،٤٥.

(٥) ديوانه، ٩٤.

هــذا مقــام شُــنوع لا خفــاء بــه، ألا تخفــن مــن الأعــداء والرُّقُــب؟[1]

- [الكامل]:

قالــت لــذاك لهــا فتــاة عنــدها تمــشي بــلا إتْــبٍ ولا جِلبــاب

قــد كنــت أحــسب أنهــا في غفلــة عــما يــسر بــه ذوو الألبــاب:

هــذا المقــام - فــديتكن - مُــشَهَّر فاحــذرن قــول الكاشــح المرتــاب[2]

وكذلك صورة الفتاة التي يزورها محفوفة بفتيات كالدُّمى أبداً، يمشين في مكان مزهر مطلول، تتكرر في شعره وشعر العرجي على وجه واحد، إلى غير ذلك مما قد أشير إليه من قبل.

على أن تكرار المعاني والتعبير عنها بأساليب متقاربة أيسر خطباً من تكرار العبارات في النص الواحد؛ فإن ما يدير عليه الشعراء شعرهم إما شيء قد حدث، وإما شيء متخيل. فالحوادث تتكرر، ويتشابه وقعها على النفس، والتي لم تحدث تقاس على الحادثة، وتتخيل على شاكلتها وتحاكى بها؛ ومن ثم يتفق التعبير عنها كلما طرقت. وإذا كانت خواطر الناس قد تتوارد على المعنى اتفاقاً، فقد يرد المعنى الواحد مرات على الخاطر، أو يرد عليه الخاطر، فيعبر عنه كما عبر من قبل بقصد أو بغيره.

وتكرار الشاعر معانيه بعينها ظاهرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، يفعلها فحول الشعراء كامرئ القيس والحطيئة وجرير. ونكتفي منها بمثال واحد لامرئ القيس. فهو يقول في بائيته الشهيرة [الطويل]:

---

(1) ديوانه، 57.

(2) السابق، 44.

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وُكُناتهـــا	ومـاء النـدى يجـري عـلى كـل مِـذْنَب
بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد، لاحـــه	طـــرادُ الهـــوادي كـــلَّ شـــأو مغـــرِّب
عـــلى الأيـــن جيَّـــاشٌ كـــأن سراتَـــه	عـلى الـضُّمر والتَّعـداء سرحـةُ مَرْقَـب
لـــه أيطـــلا ظبـــي، وســـاقا نعامـــة،	وصـــهوة عـــير قـــائم فـــوق مَرْقـــب
وعـــادى عِـــداءً بـــين ثـــور ونعجـــة	وبـــين شَـــبُوب كالقـــضيمة قَرْهـــب
كـــأن دمـــاء الهاديـــات بنحـــره	عـــصارةُ حنَّـــاءٍ بـــشيب مخـــضَّب
وأنـــت إذا اســـتدبرته ســـد فرجـــه	بضاف فويق الأرض، ليس بأصهب[1]

ويقول في المعلقة [الطويل]:

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وكناتهـــا	بمنجـــرد، قيـــد الأوابـــد هيكـــل
عـلى الأيـن جيـاش، كـأن اهتزامـه	إذا جـــاش فيـــه حَمْيُـــه غَـــلْيُ مِرْجَـــل
لـــه أيطـــلا ظبـــي، وســـاقا نعامـــة،	وإرخــــاء سرحــــان، وتقريــــب تتفــــل
وعـــادى عـــداءً بـــين ثـــور ونعجـــة	دراكـــاً، ولم ينـــضح بـــماء فيغـــسل
كـــأن دمـــاء الهاديـــات بنحـــره	عـــصارةُ حنَّـــاءٍ بـــشيب مرجـــل
وأنـــت إذا اســـتدبرته ســـد فرجـــه	بضاف فويـق الأرض، لـيس بـأعزل[2]

ويبدو أن الرواية عند العرب لها أثر كبير في تكرار المعاني. إذ هنالك مُثُل ونماذج في الشعر متعارف عليها، يعبر الشاعر عنها بصورة تشبه تعابير الشعراء من قبله[3].

---

(١) الديوان، ١٩ وما بعدها.

(٢) السابق، ٤٦ وما بعدها.

(٣) انظر: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ٦٨.

والاقتدار على محاكاتهم والإتيان بها أتوا به من معايير الإجادة والتبريز. والشاعر - غالباً - تلميذ لشاعر أكبر منه وراوية له[1].

٢- **النثرية**: ففي هذا الشعر - ولا سيما القطع - كلام لا فرق بينه وبين النثر إلا في الوزن والتقفية، ولكنهما ربما لا يحدثان له إيقاعاً يميزه تمييزاً بيناً من النثر، كقول مروان بن الحكم:

وهل نحن إلا مثل من كان قبلنا، نموت كما ماتوا ونحيا كما حيوا؟
ويُنْقص منا كلَّ يوم وليلة، ولا بد أن نلقى من الأمر ما لقوا[2]

وقول محمد بن عبد الله بن حسن:

أشكو إلى الله ما بليت به، فإنه عالم الخفيات
من فقدي العدل في البلاد، ومن جور مقيم على البريات
رجوت كشف البلاء في زمن فصرتُ فيه أخا بَليّات[3]

ولكن أكثر الشعر الذي هذه سمته لأناس غير شعراء.

٣- **كثرة الفضول**، بحشو الشعر بعبارات وجمل اعتراضية لا تفيد سوى إقامة الوزن، والإطناب من غير فائدة، كهذه الأبيات المنسوبة إلى ابن الزبعرى [الخفيف]:

إنَّ ما جئتنا به حق صدق، ساطع نوره، مضيء منير
جئتنا باليقين والبر والصد ق، وفي الصدق واليقين سرور[4]

---

(١) النظم الشفوي، ٧٣.

(٢) ق ٢٤٣.

(٣) ق ٨١٦.

(٤) شعره، ٣٦.

وإن كانت النفس لا تطمئن إلى صحة نسبة شيء من هذا الشعر ونحوه إلى ابن الزبعرى؛ لبعد ما بينه وبين ما وصف به ابن الزبعرى من الإجادة، والتبريز على قريش كلها في الشعر.

وقول الوليد بن يزيد [المتقارب]:

فبخْ بَخْ بخٍ لك ما أكرمك، وبخْ بخْ بخٍ لك ما أفْخرَك![1]

وقول الزبير بن بكار:

أُصيبت به الأحياء طرّاً بأسرها، وصبَّح أهلَ الله فجْع فأُوعِبوا[2]

وقول عمر بن أبي ربيعة [المديد]:

هي والله الذي هو ربي، صادقاً أحلف غير الكِذابِ[3]

وقوله [الكامل]:

قالت: أبو الخطاب، أعرف زيَّه ولباسَه، لا شكَّ غيرَ خفاء[4]

أما الجمل الاعتراضية فأكثر القرشيين إسرافاً فيها العرجي، وأكثرُها فضولٌ، كهذه الأبيات [الطويل]:

أبى شِقوةً أن يرعوي، وهو ماله إليها - أرى - حتى المهات سبيل

وهاج له حب البخيلة حزنه - وقدماً يُحِبُّ الشيء وهو بخيل-

---

(١) شعره، ٨٥.

(٢) ق ٧٧٣.

(٣) ديوانه، ٦١.

(٤) السابق، ١٢.

وإني - وإن حـلَّأْتِ قلبـي - لقائـل - وذو البـثّ يَعنيـه الهـوى فيقـول-:
حبـسْتِ - هـداكِ الله- قلبـي لحتفـه، وتقـضي نـساء مـا لَهُـنَّ قليـلُ[1]

وكثيراً ما تكون الجمل الاعتراضية تذييلاً، كعجز البيت الثاني والثالث.

٤ - **الركاكة**: ففيه ما تعجز ألفاظه عن أداء معناه، أو تؤديه، لكن بعبارة ضعيفة، كقول عمر [الرمل]:

ولـوَ اني كـان مـا أطلبـه، عنـدنا يطلبـه قلـت: نعـمْ
كيـف هـذا يـستوي في حكمـه، أنـه بـرٌّ وأني مُـتَّهم؟[2]

- [الخفيف]:

أيَّـما أن تكـونَ كـان هـوى منْـ ـكِ فـزاد الإلـه فيـه وتـمَّا[3]

- [الطويل]:

أألحـق أن اليـوم أن لقـاءكم تنظُّـر حـولٍ بعـد ذاك زمـانُ؟[4]

وقول الفضل اللهبي:

وكـانوا رحمـةً للنـاس طُـرّاً، ولم يـك كـان كـائنُهم عـذابا[5]

وقول عمران بن محمد [الوافر]:

فـلا يبعـد أبـو بكـر، ورَوْح عليـه، وبَعْـدَه البُعْـد البعيـدُ

---

(١) ديوانه، ٤٦.

(٢) ديوانه، ٣٧٧.

(٣) السابق، ٣٨١.

(٤) السابق، ٣٩٨.

(٥) ق ٣٦٨.

فقـــدماً كـــان محـــتمِلاً حميـــداً،   ألا لا يَبْعَـــد الرجـــلُ الحميـــدُ[1]

ويدخل في هذا ضعف البناء الـذي يتولـد منه التعقيـد واستغلاق المعنى. وهو خصيصة من خصائص أسلوب العرجي، لا توجد في سائر الشعر القرشي. ومرده إلى التقديم والتأخير، والفصل بين الأشياء المتلازمة أو المتتابعة، وكثرة الجمل الاعتراضية مع ذلك، والحذف لا لغاية بلاغية بل لإقامة الوزن، كقوله [الطويل]:

فلـستُ- ولـو أنبـاكِ عمـن سـألته-   سـوى حَـزَن مـنهم طويـلٍ بنائـلِ[2]

يريد: فلست بنائل منهم سوى حزن طويل ولـو أنباك عمن سألته. فأخَّر خبر (ليس)، وحال بينه وبين اسمها بجملة اعتراضية، وقدم عليه المتعلق به (منهم)، وفصل بين الصفة والموصوف (حزن وطويل).

وأشد منه تعقيداً قوله [الرمل]:

قلـت: يـا صـاح، إذا مـا لم تُعِـنْ   فـدع اللـوم؛ هـوى لـيلى فمـن
يعتريـــه مـــن محـــبٍّ شـــوقُه   نـازحِ الـدار غريـبٍ ذي شَـجَنْ[3]

يريد: قلت: يا صاح إذا ما لم تُعِن فدع اللوم في هوى ليلى، فمن يعتريه شوق هواها من محب نازح الدار غريب ذي شجن يبك. فحذف (في)، وجواب الشرط (يبك)، وفصل بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور (من محب)، وبين الصفة والموصوف بكلمة (شوقه)، وعلَّق البيت الأول بالثاني فجعل أداة الشرط (من) في قافية الأول، وفعْل الشرط (يعتريه) في الثاني.

---

(١) ق ٧٧٥.

(٢) ديوانه، ٢٢.

(٣) السابق، ٣٨.

وقد يجمع إلى هذا استعمال الكلمات المتفقة اللفظ، المختلفة المعنى، فيُلْبس إلباساً شديداً، كقوله [الطويل]:

فـإني لِمَـا حُمِّلْـتُ منهـا لَبـائحٌ، ولـو كـان مـا بي مـا بـه بُحْـتُ يُعْـرَفُ[1]

يريد: ولو كان الذي بي غير معروف ما بحت به، ولكنه معروف. (ما) الأولى بمعنى الذي، والثانية نافية، و(به) متعلق بالفعل (بحت)، فقدمه عليه، وحذف (ما) التي تنفي الفعل (بحت). وهذا التعقيد يشبه بيت الفرزدق الذي يمثل به البلاغيون للتعقيد اللفظي [الطويل]:

ومـا مثلـه في النـاس إلا مُمَلَّكـاً أبـو أمـه حـيٌّ أبـوه يقاربُـهْ[2]

ومع هذه الأشعار أشعارٌ تجمع إلى الركاكة الإطناب، كقول عمر [الطويل]:

فقلت لأصحابي: اربعوا بعض ساعة عـليَّ، وعوجـوا مـن سـواهم ذُبَّـلِ
قلـيلاً، فقـالوا: إن أمـرك طاعـةٌ لمـا تـشتهي، فـاقض الهـوى وتأمَّـل
لك اليومُ حتى الليل، إن شئت، فأتهم وصـدرُ غـدٍ، أو كلُّـه غـيرَ مُعْجَـلِ
فإنَّـا عـلى أن نُـسعف الـنفس بـالهوى حِـراصٌ، فـما حاولـتَ مـن ذاك فافعل
ونـصُّ المطايـا في رضـاك وحبـسها لـك اليـومَ مبـذولٌ، ولكـن تجمَّـلِ[3]

فهذا - مع ما فيه من الحشو والتكرار- يغني منه البيتان الأولان فقط.

ويبدو أن هذه الأشعار ونحوها مما أُورد آنفاً لعمر هي التي جعلت النقاد

(١) ديوانه، ١٥٧.

(٢) الإيضاح، ٧٦.

(٣) ديوانه، ٣٢٩.

يقولون إن شعره هذيان، وإنه حجازي إذا أنْجد اقشعر[1]، وإنه ضعيف مشاكل لطباع النساء[2].غير أن كثرة الأمثلة هنا ينبغي ألا تحمل على تعميم الحكم على شعر قريش، فإنه مستويات، كسائر أشعار القبائل والشعراء، وليس أضعفه أكثره.

إن لغة عمر بن أبي ربيعة، ولغة الشعر القرشي عامة ليست لها فخامة شعر بعض الشعراء الجاهليين والأمويين وجزالتها، وفيها الضعيف الذي يستحق أن يوصف بما وصف به بعض شعر عمر، ولكن فيه ما لغته قوية جزلة، وما لغته حضرية أنيقة، سليمة من الغريب، والحوشي الذي يكثر في شعر البادية. وعمر بن أبي ربيعة إذا عدل عن الحوار المبتذل وجدَّ فيما يقول قويت لغته، وتنكب الحشو والفضول والابتذال، ولم تختلف لغته عن لغة كبار الشعراء، كما يُرى في قصيدته العينية (ألم تسأل الأطلال والمتربعا)[3]، والقصيدة الفائية[4]، واللامية[5]. وكثير من حواره ليس ضعيفاً ولا مبتذلاً، بل حوار بارع رقيق يصور به ما يريد تصويره من أحداث وشخصيات على نحو غير مسبوق، ولغة الحوار والقصة لا تتطلب مستوى فوق الذي تخير لها عمر. وقد نال إعجاب الشعراء الذين وصفوا شعره بالهذيان، كما نال إعجاب النقاد قديماً وحديثاً.

---

(١) الموشح، ١٨٦.

(٢) الشعر والشعراء، ٤٠٩.

(٣) الديوان، ٢٢٧.

(٤) الديوان، ٢٥٤.

(٥) السابق، ٣٢٧.

وقارن الحِرْميُّ بن العلاء بينه وبين جميل بثينة، فقال: «لو أن جميلاً خاطب في قصيدته مخاطبة عمر لأُرْتِجَ عليه، وعثَر به كلامه»[1]. وأقرَّ جميل أنه لا يقول أحد مثله سجيس الليالي، وما خاطب النساء أحد مخاطبته[2].

ومرد الضعف في لغة بعض هذا الشعر إلى أمور:

١- أنه أول ما قال، والبواكير أهل للضعف، لقلة التجربة، وعدم البصر بالشعر والمران على قوله. ودليل ذلك أن قصائده المتأخرة التي نالت إعجاب النقاد سلمت من الضعف، كالرائية.

٢- كثرة طروقه الغزل استنفدت ما عنده من المعاني والأساليب، فلم يبق ما يقول، فعمد إلى الإعادة.

٣- كان بعضه يقال في مناسبات عادية جداً، كاللقاءات العرضية التي تكون بينه وبين النساء المتعرضات له طمعاً في وصاله، من غير أن تكون له صلة وثيقة بهن، أو رغبة في معاشرتهن، فينظم ما دار بينهم من حوار، نزولاً عند رغبتهن، أو على سبيل المجاملة، وهو لا يستوجب أكثر من لغة الحديث الدارج، ولا ما فوق شعر المجاملة المجرد من العواطف الحقيقية. ولقد فطن ابن قتيبة إلى ذلك حين شبه به أبا العتاهية في أن أكثر كلامه شعر، وأنه مشاكل لطبائع النساء[3]؛ لأنه يجاملهن به.

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٤٥٤.

(٢) الأغاني، ١/ ٤٩.

(٣) الشعر والشعراء، ٤٠٩.

وليس في شعر القرشيين الذين سلكوا مسلكه في الغزل، كالحارث وأبي دهبل والعرجي ما يشبه هذا الضرب من شعر عمر في ابتذاله؛ لأنهم لم يتكلفوا من التعبير ما تكلف، ولا اتجهوا إلى نقل كلام النساء، وتصوير عواطفهن كما فعل، بل اعتنوا بتصوير عواطفهم هم ونوازعهم إلى المرأة، كما فعل الشعراء قبلهم وبعدهم.

٤- أن عمر كان إمام هذه الطريقة الذي سنها، كما قال صاحب (المرقِّصات)[١]. وكل مخترع يصاحب اختراعه قصور، يتداركه من يتأثره.

على أن بعض هذا الضعف لم يكن مقصوراً على شعر قريش أو عمر بن أبي ربيعة، ففي خبر رواه الأصمعي أن الأخطل سئل عن شعر كثير، فقال: حجازي يَكُدُّه البرد[٢]، وسأله عنه عبدالملك بن مروان، فقال: «أرى شعراً حجازياً مقروراً، لو ضغطه برد الشام لاضمحل»[٣]. بالإضافة إلى قول جرير في شعر عمر: إنه «شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد»[٤].

ولا يُتَوقَّع أن ينحو القرشيون وسائر الحجازيين منحى أهل نجد؛ لأن هؤلاء أهل بادية، والحجازيون أهل حاضرة، ولغة أهل الحاضرة وأهل البادية مختلفتان منذ الجاهلية، كما قال القاضي الجرجاني: «ولذلك تجد شعر عدي - وهو جاهلي- أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة، وهما آهلان؛ لملازمة عدي

---

(١) الورقة ١٦.

(٢) سؤالات الأصمعي، ٦٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٥٤١.

(٤) الأغاني، ١/ ٧٠.

الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب...»[١].

وليس الاختلاف مقصوراً على الشعر، بل هو موجود في اللغتين نفسيهما، وفي بعض خصائصهما الصوتية، كالكشكشة، والكسكسة، والعجعجة، والفحفحة، والعنعنة، والتلتلة، والاستنطاء، والمبالغة في الإدغام والإمالة، وسواها من الظواهر الصوتية التي اتسمت بها لغة أهل البادية.

٥- وسبب آخر جعل الشعر القرشي ينحو هذا النحو من السهولة، هو أن أكثره قيل في الغزل، «ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان مما يُحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً»[٢].

ويبدو أن في نظرة الذين يصفون الشعر القرشي باللين والضعف تأثراً بنظرة شعراء نجد الذين يرون أن الشعر الجيد هو ذو الأسلوب الجزل الفخم، كأشعارهم هم، وبنظرة اللغويين الذين ينشدون هذه الأساليب، وينشدون الغرابة وتأثر البداوة، ويفضلون الشعراء بها لا بالإبداع، كما فضل بعضهم الفرزدق وذا الرُّمَّة ورُؤْبة بدعوى أنهم حفظوا اللغة، ولولاهم لذهبت. وليست الفخامة والإغراب دليل الإجادة. فليس في الشعر العربي أفخم ولا أغرب ألفاظاً من الرجز وبعض شعر ذي الرمة، وكان بعض العرب والنقاد يذم الرجز والرجاز ويستقبح لغتهم، حتى قال أحد الشعراء:

أبالأراجيز - يا ابن اللؤم- تُوعِدُني؟ وفي الأراجيز - خلتُ- اللؤمُ والخَوَرُ

(١) الوساطة، ١٨.

(٢) نقد الشعر، ١٩١.

وجعلهم المعري في بيوت ليس لها سموق بيوت أهل الجنة، وقال لهم على لسان ابن القارح: «لقد صدق الحديث المروي: إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها، وإن الرجز لمن سفساف القريض»[١]. أما ذو الرمة فكان جرير يقول في شعره: «أبعارُ غزلانٍ ونَقْطُ عَروس»[٢]، أي: إن حسنه سريع الزوال إذا تُؤُمِّل ورُدِّد.

ويذهب شوقي ضيف إلى أن سهولة الشعر القرشي متأثرة بالغناء، فيقول: «هجر عمر وأصحابه من شعراء الحجاز أساليب الشعر القديمة إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية تحت تأثير الغناء، وتطور الحياة العربية، وما امتزج به من حضارة، وكل من يقرأ شعر الوليد يشعر عنده بنفس الصورة اللغوية؛ بل لقد نمت الصورة عنده، فأصبح أسلوب الشعر أطوع وأكثر مرونة، وفي الوقت نفسه أدنى وأقرب إلى اللغة المألوفة. وزاد الأمرَ عنده الغناءُ، فهو كان عاشقاً له، وكان مغنياً يضرب على العود، ويُوقِّع بالطبل، ويمشي بالدف على مذهب أهل الحجاز»[٣].

وشوقي ضيف يجعل الغناء مُتَحَكِّماً في الشعر القرشي تحكماً شديداً ليس في اللغة فحسب، بل في الأوزان أيضاً، كما رأينا. والشعر- وإن كانت له صلة بالغناء- منفصل عنه، وليس الغناء سبباً في وجوده، وهجر أساليب الشعر القديمة فرضته أغراض الشعر، ومذهب الشعراء الفني، والحياة المتحضرة، وطبيعة اللغة، التي ينظم فيها الشعر، لا الغناء. ولم يكن الشعر القرشي في الجاهلية ينهج نهج الشعر الجاهلي في لغته

---

(١) رسالة الغفران، ٣٧٤ وما بعدها.

(٢) الشعر والشعراء، ٢٦٥.

(٣) التطور والتجديد، ٣٠٩، وانظر: ص٢٤١ و ٣١١.

وأساليبه، بل تغلب عليه السهولة والبساطة، كالشعر القرشي في الإسلام، ولم يكن ذلك بتأثير الغناء. ولم يكن الشعراء ينظمون الأشعار لتغنى، بل للتعبير عن تجاربهم.

لقد بحثت في العلاقة بين اللغة والغرض، واللغة ونفسية الشاعر، واللغة والإقليم، واللغة واقتدار الشاعر، فلم أجد علاقة ثابتة، فثم قطع ضعيفة اللغة لشعراء مجيدين، وقطع جيدة لأناس غير شعراء، وقطع ضعيفة قيلت في مقامات جليلة، وقطع جيدة قيلت في مقامات عادية، وأشعار قيلت في الشام والعراق ومصر والحجاز، منها ما هو قوي اللغة، ومنها ما ليس كذلك.

ويمكن أن يقال - بشيء من التعميم- إن القصائد الطويلة أقوى لغة، وأشد تماسكاً، والقطع التي يقولها غير الشعراء يكثر فيها الضعف، لعدم شاعرية قائليها، ولأنهم لا يتأنقون ولا يجوِّدون، ودليل ذلك ما يقع في قطعهم من الخلل، كقطعة لعبد الله الأكبر ابن وهب[1]، من أربعة أبيات، وقع الإقواء في اثنين منها.

أما سبب كون القصائد الطويلة أكثر تماسكاً وأقوى لغة؛ فلأنها تولى من العناية ما لا تولى القطع القصار، ولأن مناسبتها قد تستوجب ذلك، وأن الغالب على القصائد ألا يقولها إلا الشعراء، ويقول القطع الشاعر وغيره.

وثم صلة بين اللغة ونفسية الشاعر أحياناً، فالشعر حين يصدر عن شجو وأسى من شاعر تتسم لغته في بعض القطع بالرقة والعذوبة، وتسلم من الحشو والفضول، كالقطع التي قال عبد الله بن أبي بكر في زوجته عاتكة، إذ طلقها فتبعتها نفسه، ثم

---

(١) ق ٩٧.

راجعها فاغتبط بمراجعتها[1]، ورثاء عبد الله بن سعيد بن عبد الملك بنَ سريج[2]، ورثاء عبد الله بن عمر بن عبد العزيز أخاه عاصماً[3].

وتتسم لغة الشعر الديني - بعامة- عند فئة من أصحاب القطع ببساطة اللغة ونثريتها. ومردّ ذلك - فيما يبدو- إلى أن الفكرة الدينية فكرة بدهية، وقائل الشعر فيها غير شاعر من جهة أخرى. ولكن الشعراء الذين يقولون في غرض ديني،- كالشافعي وهارون الزهري- تختلف لغتهم عن لغة غير الشعراء، فهي غير ضعيفة ولا بسيطة، ولكنها مباشرة، وليس فيها من المفردات غير ما هو مستعمل في الحياة العادية.

وهنالك علاقة - أحياناً- بين اللغة والبحر، فلغة البحور المجزوءة كثيراً ما تكون فيها خفة وسهولة، وأكثر ما تكون اللغة الجزلة في البحور الطويلة. وسبب ذلك أن الأوزان الخفيفة أكثر ما ينظم فيها الموضوعات غير الجادة التي لا تستوجب تكلفاً ولا تجويداً - كما رأينا-. وبخلاف ذلك البحور الطويلة.

***

---

(١) ق ٦١ - ٦٣.

(٢) ق ٢٨٧.

(٣) ق ٢٩١.

الضرائر اللغوية في الشعر القرشي

الضرورة هي مخالفة ما يقتضيه نظام اللغة استجابة لوزن أو قافية. وتتفاوت الضرائر بحسب الحكم الذي تخالف، فيكون بعضها أخف من بعض. وهي - على كثرتها في الشعر العربي- غير مستحبة، وتدل على ضعف من يرتكبها، إذا كثرت. وأهم ما وقع فيه القرشيون منها:

١- إسقاط همزِ القطع، وتحقيق همزِ الوصل، وهمز غير المهموز. فإسقاط الهمز كقول عمر بن أبي ربيعة [المنسرح]:

قالت: فوالله لو بذلت له ... وُدِّي مع الخُلَّة (اخْتُ) ما قَبِلا[1]

وتحقيق همز الوصل كقول العرجي [البسيط]:

إليَّ أن (إيتنا) هَدْءاً، إذا غَفَلَت ... أحراسُنا (إفتضحنا) إن همُ علموا[2]

وهمز غير المهموز كقول عمر [مجزوء الرمل]:

وجزائي (بهوائي) ... وثنائي في المغيب[3]

أصلها (هواي)، ولكنه همز للضرورة.

ومع هذه الأنواع نوع رابع تسقط فيه الهمزة من وسط الكلمة. وقد أسقطها عمر في قصيدة واحدة ست مرات[4].

---

(١) ديوانه،٨١.

(٢) ديوانه،٣.

(٣) ديوانه،٥٤.

(٤) ديوانه،٤٠٠.

وأكثر القرشيين جرأة على تحقيق همز الوصل عمر والعرجي. وهو في شعر عمر قد يرد بعد القول وما في معناه، فيكون في بداية الكلام. وهمز الوصل إذا بدئ به صار كهمز القطع.

٢- تسكين المتحرك، وتحريك الساكن. والأول يكون في أواخر الكلمات المعتلة الآخر المبنية والمعربة، كهُوَ وهيَ[١]،والفعل الماضي الناقص، والاسم المنقوص، مثل (أُقْصِي)[٢]، و(قاضي)[٣]، أما تحريك الساكن فيكون في الكلمات الثلاثية الساكنة الوسط، وقد يسكن وسط الثلاثية المتحركة، فكلمة (جَثْل) تجعل (جَثَلا)[٤]، و(الخمَر) تسكن ميمها[٥].

وتسكين أواخر الكلمات المنتهية بياء إذا كانت في موضع نصب «من أحسن الضرورات»، كما يروي ابن جني عن أبي العباس، وهو يرد في القرآن[٦]، كما يرد في سائر النثر، ومنه المثل المشهور «أعط القوس باريها».

٣- عدم تنوين الاسم المنصرف، وهو نادر، كقول ابن هرمة [البسيط]:

عن أمّ (محمودَ) إذْ شطّ المزار بها، لعل ذلك يشفي داءَ معمود[٧]

---

(١) ديوانه، ١٩٧و ٢٦٥.

(٢) السابق،٢٢٢.

(٣) ق ٩٤٣.

(٤) ديوان عمر،٢٩١.

(٥) السابق، ١٨٣. والخمَر: ما واراك من شجر ونحوه.

(٦) المحتسب، ١/ ١٨٦.

(٧) شعره،١٠٨.

٤- حذف جزء من الكلمة، كجعل عمر الفعل (تولى): «تولْ» من أجل القافية[1].

وعكسه زيادة حرف في الكلمة ليست منها، كما جعلت هند بنت عتبة (يثرب): «يثربه»[2]، وكما زاد ابن هرمة الألف في (منتزح) فصيره: «منتزاح»[3].

٥- فك تضعيف الفعل في غير موضع فكه، كجعل العرجي الفعل (دسّوا): «دسِسُوا»[4].

٦- تخفيف المشدد، وتشديد المخفف، كتخفيف الفضل بن عبد الرحمن (الحاجّ)[5]، وتشديد يعقوب بن إسماعيل (الأب)[6].

وهذه الضرائر من الشائع في شعر العرب كافة، وهي غير مستقبحة لشيوعها.

وهنالك ضرائر أقل منها شيوعاً، وأقبح عند النحويين؛ لمخالفتها الأقيسة النحوية والصرفية. وبعضها في الحقيقة لا ضرورة فيه، بل يستعمل في النثر، وقد ورد في أفصح النصوص، وإن لم يكن له شيوع ما خالفه. وأهم ما ورد منه في شعر قريش:

١- جزم الفعل المضارع من غير جازم، ورفعه في محل جزم، ورفعه أو جزمه وهو في محل نصب. وجزمه يكون إما بالسكون، وإما بحذف النون، إذا كان من الأفعال الخمسة، كقول عمر [الكامل]:

---

(١) ديوانه، ٣٣٢.

(٢) ق ١٣٤.

(٣) شعره، ٩٢.

(٤) ديوانه، ١٤٩.

(٥) ق ٦٦٦.

(٦) ق ٩٤١.

دينــي ودينُــك -يــا كُلَيْــثِمُ- واحــدٌ (نـرفضُ) فَـدَيْتُكِ دينَنـا أو (نـسلمِ)[1]

ويقول يعقوب بن إسماعيل [الكامل]:

مـــا (تـــأمري) بمتـــيَّمٍ صـــبٍّ يهـــذي كثـــيرِ بلابـــلِ القلـــبِ؟[2]

أما رفع الفعل وهو في محل جزم فيكون إذا تقدمت عليه (لم)، أو كان فعل شرط أو جوابه، أو جـواب طلـب، كقـول عبـد الله بـن معاويـة: «متى تدعـه لِلّروع (يأتيك) أبلجا»[3]. وقول العرجي: «...ولم (آتي) لكم سَخَطاً»[4].

وجزْمـه في حـال النـصب كقـول مـصعب بـن عبـد الله: «ولـن (أجـزْمكُم) أن تُكْفِرُوني»[5]، ورفعه كقول كثير بن كثير:

ألا يـــا عـــين مـــا لـــك تـــدميعنا؟ أمـــن رمـــد بكيـــت (فتكحلينـــا)؟[6]

وفي الحق أن جزم المضارع مـن غـير جـازم وارد في النـصوص، شعرها ونثرهـا، وليس من الـضرورات، ففـي الحـديث: «لاتـدخلون الجنـة حتـى تؤمنـوا، ولا (تؤمنوا) حتى تحـابوا»[7]. وفي القـرآن الكـريم آيـات يمكـن عـدها مـن هـذا البـاب وإن حملهـا النحويون على محامل تصرفها عن مخالفة القياس، لا نريد الإطالة بذكرها.

---

(١) ديوانه، ٣٤٧

(٢) ق ٩٤١.

(٣) شعره، ٣٩

(٤) ديوانه، ٣٣.

(٥) ق ٧٦٠.

(٦) ق ٥٢٥.

(٧) صحيح مسلم بشرح النووي، ٢/ ٤٧.

أما رفعه وهو مجزوم فمن الضرائر التي وقع فيها الشعراء. ولا يخفى من الأمثلة المذكورة هنا أن الذي كان يقع فيه ذلك من الأفعال هو المعتل الآخر، وأما رفعه أو جزمه وهو منصوب فيرد في الشعر. وقد ذهب بعض اللغويين إلى أن (أنْ) و (لن) تجزمان أحياناً استناداً إلى أمثلة من الشعر، جاء فيها الفعل بعدهما مسكن الآخر[1]. وهو رأي لا يعتدُّ به، وإنما هي الضرورة وحدها.

٢- عدم نصب خبر (كان وليس). والذي وجدت منه ثلاثة أبيات، رفع في اثنين خبر (كان وليس)[2]، وجُرَّ خبر(كان) في الثالث[3]. ورفع خبر (كان) له وجه، وهو وراد في بعض كلام العرب، كقول أبي قيس بن رفاعة [الوافر]:

وذي ضِغْن كففتُ النفسَ عنه، وكنتُ على مساءته (مُقيتُ)[4]

أما الجر فليس له وجه إلا الضرورة.

٣- نصب الخبر، كقول عمر [الخفيف]:

فاحكمي بيننا وقولي بعدل: هل جزاء المحب إلا (الوصالا)[5]

٤- نصب الفاعل وما عُطف عليه، كقول عمر [الطويل]:

إلى الشري من بطن المُغَمَّس بَدَّلت معالمهُ (وبلاً) و(نكباءَ) زَعْزَعا[6]

---

(١) مغني اللبيب، ١/ ٣٠ و٢٨٥.

(٢) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ٤٢و ١٧.

(٣) شعر الحارث بن خالد، ١١٥.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٨٩.

(٥) ديوانه، ٣٢٢.

(٦) السابق، ٢٢٧. والشري: اسم واد. والوبل: المطر الغزير. والنكباء: ريح انحرفت بين ريحين. وزعزع: تزعزع.

وقول سعيد بن عمرو [البسيط]:

خرجتُ منها خـروجَ القِـدْح، لا وَكَـلاً وجلَّـل العبـدَ فيهـا اللـؤمُ و(الطبعَـا)[1]

وعند النحويين أن الفاعل إذا أُمن التباسه بـالمفعول جاز نـصبه ورفـع المفعـول، ولـيس ذلـك بـضرورة، بـل يقـع في النثر، ومنـه العبارتـان المشهورتان: «خـرق الثـوبُ المسمارَ»، و«كسر الزجاجُ الحجرَ». ومن النحاة من يجعلـه قياسـاً مطـرداً ويستـشهد عليـه ببعض القراءات القرآنية[2]. وبيت عمر المذكور هنا شاهد من شواهد هذه المسألة[3].

٥- رفع المتعجب منه بعد (أفعل التعجب)، كقول عمر [المنسرح]:

مـا أحـسن الـودَّ والـصفاءَ ومـا أقـبح منهـا الهجـرانَ و (العُـذْرُ)[4]

٦- إدخـال لام الابتـداء عـلى خـبر(أنّ)، كقـول العرجـي: «عـلى أننـي لا بـد أني (لقائلٌ)...»[5]. ويبدو أن بعض النحويين يجوِّز ذلك في سائر أخوات (إن)[6]. ومعلوم أن هذه اللام لا تدخل في الأصل إلى على خبر (إنّ) وحدها.

٧- زيـادة البـاء في الخـبر، كقـول خالـد بـن عقبـة: «فمـن هـذا عليهـا بـسالم»[7]، وزيادتها في الفاعل في غير مواضع زيادتها، كقول آدم بن عبد العزيز:

---

(١) ق ٧٨٨.

(٢) انظر: شرح التصريح على التوضيح، ١/ ٢٦٩ وما بعدها.

(٣) انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ٢/ ٨٤ (هامش).

(٤) ديوانه، ٢٠٧

(٥) ديوانه، ١٤٤.

(٦) النحو الوافي، ١/ ٦٦٠.

(٧) ق ٣٣١.

يعــزُّ عــلى أبي ساســانَ كــسرى بمَـــوْقِفِكن في هـــذا المكـــان[1]

٨- إسقاط الفاء من جواب الشرط، كقول ابن قيس الرقيات [الخفيف]:

إن تجـودي أو تـبخلي - أمَّ عمـرو- (حبـذا) أنـت مـن حبيـب مُـصاف[2]

وهو مما يجوز في الشعر[3].

٩- تذكير صفات المؤنث، كتذكير عمر (خمصانة) و(مُثيبة) صفتين لمؤنث[4].

وهو أيضاً مما يكون في الشعر[5].

١٠- المعاقبة بين الضمائر، بحيث يستعمل ضمير المفرد للمثنى، كقول العرجي [الطويل]:

فلـما تقـضَّى أربـعٌ قلـت: هاتيـا جـوادي، و (قلِّـدْه) لجامـاً ومِقْـوَدَا

فجـاء بــه العبـدانِ لـيلاً كـأنما يقـودان قِرْمـا ضـارياً حـين أَلْبَـدا[6]

استعمل (قلّدْه) مكان (قلّداه)؛ لأن المخاطب عبداه.

ويمكن أن يعد من قبيل الضرورة استعمال الشاعر غير لغته، وهي غير فصيحة، أو نادرة الاستعمال؛ لأنه لو لم يُضْطَرَّ ما ترك إليها لغته. ولا يَعُدُّ النحويون هذا من قبيل الضرائر؛ لأنهم يعدون العربية لغة واحدة لا فرق بين لهجاتها من حيث جواز

---

(١) ق ٦٥٤.

(٢) ديوانه، ٣٧.

(٣) الكتاب، ٣/ ٦٤ وما بعدها.

(٤) ديوانه، ٢٠ و ٣٣٩.

(٥) ما يحتمل الشعر من الضرورة، ٢٦٥ وما بعدها.

(٦) ديوانه، ١٢٧.

الاستعمال، ولكنهم قد يستقبحون بعضها ويرون بعضها خلاف الأولى، ويحظرونه على المولدين[1].

وأهم ما ورد من ذلك في شعر قريش ضم نون المثنى في حالة الرفع، كقول عمر: «ولم تنطق به شفتانُ»[2]، وكسر نون الجمع المذكر السالم، أو تنوينها مع الكسر، كقول الحارث بن خالد: «مرُّ الحوادث والسنينِ»[3]، وقول مصعب بن ثابت: «بمئينٍ إذا عُدِدْن ثمانٍ»[4]، وهي كلها لغات[5]. وكفتح عين الفعل الثلاثي المعتل الآخر المكسورة، مثل (بقا) بدلاً من (بقِيَ)[6]، وهي لغة طيء. ولكن هذا ليس من الشاعر - فيما يبدو- بل من ضبط الرواة، وربما كان الشاعر قال(بقي) من غير فتح الياء، وهي لا تُخلُّ بالوزن، وقد رأينا آنفاً أمثلة من ذلك. ومنه نصب خبر ليت، كقول عمر «ليتني بخدك خالا»[7]، وهي لغة بعض بني تميم[8]. واستعمال (ذو) الطائية بدلاً من (الذي)، كقول قدامة بن موسى: «الأصمعيُّ ذاك ذو حاذاكا»[9]. واستعمال لغة (أكلوني البراغيث)، كقول ابن قيس الرقيات - وهو أجرأ القرشيين عليها- [مجزوء الكامل]:

---

(١) تكملة إصلاح ما تغلط به العامة، ٥٠.

(٢) ديوانه، ٣٩٦.

(٣) شعره، ١٤٤.

(٤) ق ٧٢٤.

(٥) انظر: أوضح المسالك، ١/ ٦٢.

(٦) ديوان ابن قيس الرقيات، ٤٠.

(٧) ديوانه، ٣٢٢.

(٨) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٧٨.

(٩) ق ٦٧٩.

أو لم (يخونـــــــوا) عهــــــــدَه أهـــلُ العـــراقِ بنـــو الَّلكِيعَـــهْ؟[1]

وهي لغة طيء وأزد شَنُوءَة[2]. ويرد في شعر عمر والعرجي وابـن قـيس إسـقاط نون (مِنْ) إذا وليتهـا (أل)، فيقولـون – مثلاً –: (مِلْحُبِّ)، أي: (مـن الحـب)[3]، وهـي لغة خثعم وزُبَيد[4].

وأكثر الضرائر بأنواعها ورد في الشعر الأموي، وقلما وردت في الـشعر العبـاسي، وأقل من ذلك ورودها في شعر صدر الإسلام. وأكثر الشعراء ضرائرَ عمـر والعرجـي. ومـردُّ ذلـك إلى كـون البـاقي مـن شـعرهما أكثـر ممـا بقـي مـن شـعر غيرهمـا، وأنهـما كانـا مطبوعين لا ينقحان شعرهما. وكان الشعر يجري في كـلام عمر مجرى الكـلام العـادي. ودليل ذلك ما قدَّمنا من الفُضول والضَّعْف في شعره، وأسـاليبُ لا يكـاد الـدارس يجـد لها شبيهاً في كلام الشعراء والبلغاء، تشاكل بعض أساليب اللهجة العامية اليوم، كقولـه [الخفيف]:

قـــد رضـــينا وإن قـــضيتِ بِجَـــوْرٍ، فـــاقبلي قـــول كاشـــح، أثْـــلَ، (أمَّـــا)![5]

– [الخفيف]:

ثـــم قالـــت: لا تُعْلِمـــنَّ بـــسرِّي، يا بن عمي، أقسمتُ! قلت: (أجلْ،لا)![6]

---

(1) ديوانه، 184.

(2) أوضح المسالك، 2/ 98.

(3) ديوان عمر، 360، وديوان العرجي، 7، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، 76.

(4) مميزات لغات العرب، 30.

(5) ديوانه، 381.

(6) السابق، 318.

- [البسيط]:

قالت: ومَن أنتَ (أذكرْ)؟ قال: ذو شَجَنٍ، قد هاج منه نحيبُ الحب أحزانا[1]

فقوله: «أثل، أما» شبيه بقول المصريين: (امّال!). وكانت العبارة مستعملة في اللهجة الدارجة في الحجاز في القرن الثاني، وكانت مستعملة - أيضاً- في الفصحى قبله، لكن باختلاف قليل عن اللهجة المصرية، فيقال: إمَّالا[2].كما ورد في الحديث «إمَّالا فأَدُّوا حقَّها»[3]. ويبدو أن عمر حذف (لا) فقط لأنه لا يحتاج إليها. وقوله: «أجل،لا» عبارة مستعملة في حديث أهل الحجاز اليوم، وتفيد التصديق والوعد، ونفي أن يكون شيء بخلافهما. أما «من أنت أذكر» فيبدو أنها بمعنى العبارة العامية اليوم: من أنت على فكرة؟[4].

وقلة الضرائر في شعر صدر الإسلام سببها قلة المروي منه - فيما يبدو-، أما قلتها في العصر العباسي فلكون الشعراء كانوا يعرفون اللغة بالتعلم، فهم أشد احترازاً من الخطأ، وتنكباً لغير الأفصح؛ لكونه غير مقبول منهم، وكان الشعراء في العصر الأموي يعرفون اللغة بالسليقة، ولا يميزون لهجة من أخرى، فهي عندهم سواء، فما اضطروا إليه منها استعملوه، كدأب الشعراء القدامى.

ولا ريب في أن بعض هذه الضرائر لم يقع من الشعراء أنفسهم، بل من نسيان الرواة، واختلاف روايتهم. إذ رُوي بعض هذه الأبيات على وجه لا ضرورة فيه، كبيت

(١) ديوانه، ٤٣٣.

(٢) جمهرة نسب قريش، ١/ ٤٨٨، والكتاب،١/ ٢٩٤ و ٢/ ١٢٩.

(٣) رياض الصالحين، ٥٥٧.

(٤) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٥٥٣، ١٨٤.

ابن قيس الرقيات الذي رفع فيه خبر ليس: «ليس حبيكما القليلُ الرِّماقُ»، فهو يروى: «ليس من حبيكما القليلُ الرماق»[١]. وقوله الذي قطع فيه همزة الوصل ضرورةً: «وما بك أليوم من داهمه»، روي: «ومابي - كثيرة - من داهمه»[٢].

وروي عن الأصمعي أنه قال إن عمر حجة في العربية، وما تُعُلِّق عليه شيء غير حرف واحد، هو قوله [الخفيف]:

حين قالوا: تحبُّها؟ قلت بَهْراً، عدد القطر والحصى والتراب

ولم يقل: أتحبها[٣]. ولعل الأصمعي لو علم أن عمر - مثلاً - ينصب الخبر ما ترك انتقاده فيه، إلى هذا البيت الذي يرى هو أن له وجهاً إن أراد الخبر، ولم يرد الاستفهام[٤].

***

---

(١) الديوان، ٤٢.

(٢) السابق، ١٠١.

(٣) الموشح، ١٨٢.

(٤) الموضع السابق.

البديع في الشعر القرشي

وردت في بعض الكتب المتقدمة والحديثة إشارات إلى أن إبراهيم بن هرمة من أئمة البديع[1]. وذهب بعض الأدباء إلى أنه كان «يقصد إلى الصناعة قصداً، دون أن يلتزم فيها الحدود التقليدية التي كان الشعراء يقفون عندها»[2]. والذين يقولون هذا يعتمدون على القصيدة التي أخلاها من الحروف المعجمة، وهي اثنا عشر بيتاً[3].

والباقي من شعره ليس فيه عناية بالبديع، ولا ما يشاكل مذهب شعراء الصنعة، فهو شاعر مطبوع لا يتكلف، وأكثر ما يعنى به من الأساليب البلاغية الاستعارة. أما ضروب البديع الأخرى فلا يرد منها في شعره إلا ما يرد في كلام الشعراء قبله، من المقابلة والطباق اللذين يردان عفواً. ومثله في ذلك شعراء قريش كلهم، لم أجد في كلامهم إلحاحاً على البديع ولا توخياً له، غير ضرب واحد منه، هو التضمين، فإنه يرد في الشعر الأموي والعباسي قليلاً. ويتراوح الشعر الذي يضمنونه أشعارهم بين الشطر والأبيات، ولقد ينشد أحدهم القطعة ليس له منها إلا البيت الواحد وسائرها لغيره.

والتضمين في شعر قريش ضربان: ضرب يصرِّح فيه الشاعر بالتضمين كقول يعقوب بن سليمان:

فقلتُ كما قد قال قبلي كثيِّر ... لعزة لما أعرضت وتولت:

---

(١) العمدة، ١/ ١٣١، والأسلوب، ١٧٩.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ٥٧٧.

(٣) الموضع السابق،واتجاهات الغزل،٤١٠.

«فقلت لها: يا عزَّ كل مصيبة   إذا وُطِّنت - يوماً- لها النفس ذلت
فإن سأل الواشون: فيم هجرتها؟   فقل: نفس حرٍّ سُلِّيت فتسلَّت»[1]

والضرب الثاني يقع من غير تصريح، كأن المضمَّن من الشعر غير مضاف إليه، كقول عبد الرحمن بن الحكم:

فلو كنا بمنزلةٍ سواءٍ   لجئت وأنت مضطرب العِنان
«ولو لا أن أمّ أبيك أمّي،   وأنْ من قد هجاك فقد هجاني»[2]

والنقاد يفضلون هذا الضرب على الذي قبله[3]. وهو الأكثر في شعر قريش. ولا يخفى ما في الطريقة الأولى من النثرية، ولا سيما إذا صُرِّح باسم قائل الشعر. أما الطريقة الثانية فلا يكاد المرء يتبين فيها تضميناً ما لم يكن على علم سابق بالمضمَّن. والشعر المضمَّن هنا مأخوذ كله بحرفه من غير تبديل، إلا بيتاً واحداً ضمنه العباس بن الوليد، فجعل صدره عجزاً، وعجزه صدراً، وهو قول عمرو بن معديكرب:

كقول المرءِ عَمْروٍ في القوافي   لقيسٍ حين خالفَ كل عَدْلِ:
«عذيري من خليلي من مرادٍ،   أريد حياته ويريد قتلي»[4]

وكان في الأصل [الوافر]:

أريد حياته ويريد قتلي   عذيري من خليلي من مراد

---

(1) ق ٩٤٠.

(2) ق ٢٠٥.

(3) العمدة، ٢/ ٤٨.

(4) ق ٢٨٢.

والتضمين في العصر العباسي أكثر قليلاً منه في العصر الأموي، وهو في العصر الأموي لا يكاد يتجاوز البيت الواحد، أما في العصر العباسي فيكون بيتاً وبيتين وثلاثة. ووقع مرة واحدة شطرَ بيت، والغالب على العصر الأموي الضرب الثاني، أي التضمين من غير تصريح، وعكسه العصر العباسي.

ولم يقع في شعر العصرين ما يرى النقاد أنه أجوده، وهو أن يُصْرَف الشعر المضمَّن عن معناه إلى معنى جديد يريده الشاعر[1]، بحيث يكون أشبه بالتورية، من حيث دلالتها على معنيين، أحدهما قريب هو الأصل، والآخر بعيد هو المراد في الاستعمال الجديد.

ووقع مع التضمين اقتباس يسير جداً، والاقتباس هو «أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه»[2]. ونضيف إليهما المثل، لتساويها كلها في النثرية. وورد الاقتباس من القرآن مرتين، إحداهما في قول عثمان بن الوليد:

﴿فأصبحوا لا تَرَى إلاَّ مساكنَهم﴾ قفراً سوى الذكر والآثار، إن ذُكروا[3]

ولم يغير من الآية المقتبسة شيئاً. والثانية في قول عبد الله بن مصعب:

ويميل الهوى به ثم يخشى أن يطيع الهوى (فيلقى أثاما)[4]

وقد غيَّر الآية، وأصلُها ﴿ومن يفعل ذلك يلْق أثاما﴾[5].

---

(١) العمدة، ٢/ ٨٥.

(٢) الإيضاح، ٥٧٥.

(٣) ق ٦٥٧.

(٤) ق ٧٤٤.

(٥) سورة الفرقان، آية ٦٨.

وورد الاقتباس من الأمثال في بيتين لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه[1]، وحفيده خالد بن يزيد[2].

وهناك ضرب من الاقتباس يرد بقلة في هذا الشعر، ولا يؤخذ فيه النص بحرفه، بل يشار إليه ببعض ألفاظه[3].

وثمة أبيات ورد فيها ترصيع، وهي قليلة جداً، وأكثر من ورد في شعره الوليد ابن يزيد؛ فله قصيدة من سبعة أبيات كلها مرصعة، على هذا النحو [المتقارب]:

أحبُّ الغناء، وشربَ الطِّلاء، وأُنس النساء، وربِّ السُّورْ
ودلّ الغواني، وعزْف القيان بصَنْج يمانٍ، قُبيلَ السحرْ
فأما الصباحُ، فهمي القداحُ، وخيل شواحٍ، جياد خُضُرْ[4]

لكنه ترصيع لا تكلف فيه، فالكلمات تنتهي بحرف واحد، لكن حركته الإعرابية في الكلمات المرصعة قد تختلف، كما في البيت الأخير، فالصباح، والقداح مرفوعان، وشواحٍ مكسورة منونة، وليس الوليد ممن يتكلف ولا يُعنى بالتجويد، كما هو ظاهر في شعره كله، وكما يقول الأصفهاني: «لم يكن يتصنع في شعره ولا يبالي بما يقول منه»[5]. ومثل هذا الترصيع يقع في شعر القدامى الذين لم يكونوا يُلْقون للبديع بالاً، كقول تأبط

---

(١) ق ١٥٧.

(٢) ق ١٩.

(٣) انظر: شعر إبراهيم بن هرمة، ٨٩، وعمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٥٢١.

(٤) شعره، ٤٥.

(٥) الأغاني، ٦/ ١٣٦.

شراً [البسيط]:

حمـــال ألويـــة، شـــهّاد أنديـــةٍ، قـــوّالُ مُحْكَمـــةٍ، جـــوّاب آفـــاقِ

وقول الخنساء [البسيط]:

حمّـــال ألويـــةٍ، هبّـــاط أوديـــةٍ، شـــهّاد أنديـــةٍ، للخيـــل جـــرّار

***

الصور الشعرية

نريد بالصور - هاهنا- المعاني الممثلة في قالب حسي، يوضحها للمتلقي كما هي في نفس الشاعر، أو يقربها إليه، بإخراجها من حيز لم يكن في الإمكان تصورها وهي فيه على أكمل وجه، إلى عالم الحس، بحيث يسهل إدراكها، كما تُدْرَك المحسوسات بجلاء. ولا نريد أن نوسع مدلولها بحيث تشمل العمل الأدبي بجميع جوانبه، كما يرى بعض النقاد[1]؛ لأن هذه الدراسة قد تناولت فيما سلف وفيما يأتي جوانب من هذه الأعمال، وتتناول ها هنا جانباً آخر. كما لا نريد أن نحصرها في الاستعارة والتشبيه والأوصاف، كما يرى آخرون[2]؛ لأن مجال الصور أرحب من هذه، وإن كانت من أركانها الركينة.

والشعر القرشي لا يحفل بالصور التي هذا معناها في العصرين الإسلامي والعباسي إلا قليلاً. وأشد ما يكون حفولاً بها في العصر الأموي. ولهذا أسباب قد أشير إليها فيما سلف، هي أن الشعر الجيد في صدر الإسلام ذهب، ولم يبق منه إلا ما لا يمكن التعويل عليه في تقدير شاعرية صاحبه - إن كان شاعراً-، وكثير من الباقي إنما هو مقطوعات لأناس غير شعراء. أما العباسي فالشعراء فيه قلة، وليس فيهم شاعر كبير غير ابن هرمة والعبلي، وهما من مخضرمي الدولتين. ولا يصدق على ابن هرمة ما يقال هنا عن الشعر العباسي. وما قال العبلي في العصر العباسي قليل، وسائره في العصر الأموي. وباقي الشعر العباسي مقطوعات، كثير منها لأناس ليسوا بشعراء. والتصوير من أهم خصائص الشعر، فلا غرو أن يقل في كلام من ليس بشاعر.

---

(١) مدخل إلى علم الأسلوب، ٥٦.

(٢) الموضع السابق.

على أن قلة الصور في الشعر عامة ليست لها دلالة على قيمته الفنية؛ «فثمة قصائد جيدة وعارية تماماً من الصور... على أن أكثر الأدب العظيم لا يستثير صوراً حسية، وإذا فعل فإنما يفعل ذلك بصورة عرضية وعابرة ومتقطعة»[1].

والصور في شعر القرشيين ضربان: ضرب من مكونات الشعر العربي المشتركة التي يستقي منها الشعراء جميعاً، ويتساوون فيها، وهي من كثرة ترددها فيه أصبحت في حكم الحقيقة التي لا تستثير ولا تعجب. أو هي من «السنة الثقافية» العربية، كما يسميها حسين الواد[2].

وهذا الضرب من الصور هو الكثير في الشعر القرشي، كالصورة المثالية لجمال المرأة، وما تُشبَّه به أعضاؤها من مفردات الطبيعة، كالأقحوان، وعيون المها، والبَرْديِّ، وكثيب الرمل. وكصورة الممدوح، وما تُخْرَج فيه صفاته من معارض حسية، كالغمامة، والغيث، والأسد، والسيف، والجبل.

أما الضرب الثاني فصور جديدة يغلب على الظن أنها من اختراع القرشيين. وإن كان حكم كهذا في غاية الصعوبة؛ لسعة الشعر، وتعذر الإحاطة به واستحضار صوره في الساعة التي يحكم فيها هذا الحكم. ولكنها -إن لم تكن جديدة مخترعة- هي -في الأقل- تتصف بصفتين: عدم الابتذال، كصور النوع الأول، وتعبيرها الصادق عما يريد الشاعر، من غير أن يشعر القارئ بأن صاحبها يجتلبها من الذاكرة.

---

(١) نظرية الأدب، ٢٦.

(٢) مدخل إلى شعر المتنبي، ١٠٧. وانظر: الأسلوب، ١٢٣.

وهذا الضرب هو الذي سوف نَرْكُزُ عنايتنا فيه، دون الذي قبله؛ لأنه هو الذي يكشف عن خصوصية الشعر القرشي، وهي غاية هذا البحث. أما ذلك فالحديث عنه لا يميز شعراً من شعر، ولا عصراً من آخر، وإنما هو كالحديث عن عموميات الشعر العربي في العصور الغابرة.

والمنهج العام للتصوير في الشعر القرشي لا يختلف في كثير من طرقه عن التصوير في الشعر القديم، فهو يعتمد على التشبيه، والاستعارة، والكناية، والوصف المباشر، وإيقاع المفردات والبحور. لكن هذه الوسائل ترد فيه متفاوتة، من حيث الكمية، ومن حيث التفنن والإجادة، ومعها ما هو من خصوصيات هذا الشعر التي لم يسبق إليها، ولم يلحق فيها، كالقصة والحوار.

وأَشْيع هذه الوسائل عامة التشبيه. والغالب فيه المقابلة بين الأشياء مقابلة دقيقة قد تُؤنَس فيها البراعة والاقتدار على الربط بين المتباعدات، وإدراك ما بينها من توافق أو تشابه. وأكثر ما تكون المقابلة بين الأشياء المادية، كقول ابن هرمة يصف ظلَّ ناقته [الطويل]:

ترى ظلَّها عند الرَّواح كأنه ... إلى دَفِّها رألٌ يخُبُّ، جنيبُ[1]

وقول العرجي في صوت حُلِي صاحبته [البسيط]:

يصيح في صفحِ متنيها له قَرَشٌ ... كما تَصيَّح في العَذْق العصافيرُ[2]

---

(١) شعره، ٦٧. والرأل: ولد النعامة.

(٢) ديوانه، ١٠٦. والقرش: صوت الشيء حين يتجمع بعضه إلى بعض، وحركه للضرورة. والعذق: النخلة.

ولا يقصد بهذه المقابلة - غالباً- إلا مجرد التشابه المادي البحت بين الشيئين، كالتشبيهين، الأخيرين، وكقول عمر بن أبي ربيعة [الخفيف]:

لا يــزال الخَلْخــال فــوق الحــشايا مثـــلَ أثنـــاء حيـــةٍ مقتـــولِ[1]

فهو لا يريد سوى صورتيهما المتفقتين في الانثناء والسكون.

ويعيب النقاد هذا الضرب من المقابلة؛ لأنه «لا ينقل إلينا شعوراً صادقاً... لأن الشاعر بحث عن نظير حسي لما يراه دون أن يتصل هذا بشعور محدد بفكرة»[2].

ولكن بيت عمر يختلف عن البيتين السابقين شيئاً، فهو يريد من تطابق الصورتين الحسي كناية عن قيمة جمالية، لها وقع في شعوره، هي امتلاء ساق صاحبته، إذ لو كانت دقيقة لكان الخلخال يجول فيها كلما تقلبت على الفراش. وكثيراً ما كنى الشعراء عن ذلك بصمت الحِجْل وسكونه، كقول خالد بن يزيد:

تجــول خلاليــل النــساء ولا أرى لرملــة خلخــالاً يجــول ولا قُلْبــا

وإذا تركنا هذا الجانب من صور التشبيه وجدنا عند بعض الشعراء تشبيهات تثير الإعجاب بما فيها من البراعة والتهدِّي إلى خفايا الأشياء التي لا ينتبه إليها إلا من أوتي خيالاً قوياً، كبعض تشبيهات إبراهيم بن هرمة [الطويل]:

وليــلٍ كــسربال الغُــراب ادَّرعتــه إليــكَ كــما خَــتَّ اليمامَــة أجــدلُ[3]

- [الطويل]:

---

(١) ديوانه، ٢٩٧. والحشايا جمع حشية، وهي الفراش المحشو.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ٤٢٠.

(٣) شعره، ١٦٦. والخت: الطعن مداركاً. والأجدل: الصقر.

إذا ضلَّ عنهم ضيفُهم رَفعوا له من النار في الظلماء ألويةً حُمرَا[1]

[الكامل]:

جعل الوجى بذراعِ كل نجيبةٍ قيداً أُمِرَّ بغير كفَّي فاتلِ[2]

و«كان ابن هرمة ذا قدرة فائقة في التصوير وإدراك العلائق بين الصور المتشابهة والمتجاورة»[3].

بيد أن اقتصار كثير من التشبيهات في هذا الشعر على المقابلة بين الأشياء المادية يضفي على الصورة شيئاً من الجمود والسطحية، وعدم العمق الذي تتسم به الصورة المتصلة بالشعور، التي كلما تُؤُمِّل جانب منها شعَّ عن معنى يزيدها روعة.

وهذا الضرب من الصور المادية البحت هو الشائع في الشعر العربي عامة[4]، ومنه شعر قريش. بيد أن معه صوراً من الضرب الثاني، وإن كانت قليلة، منها قول يحيى بن الحكم في قتل عبد الملك بن مروان عمرو بن سعيد:

كأن بني مروان إذ يقتلونه بُغاثٌ من الطير اجتمعن على صقرِ[5]

فهو يقابل بين صورتين: الصقر (القتيل) والبغاث (القاتل)، ومع سلب الأول الحياة وبقاء الثاني عليها، لم تتغير صورتاهما المعنويتان، ويظل التقابل قائماً بعد الممات كما كان في الحياة. وتُشِعُّ (البغاث) و(«اجتمعن) بالمذلة، والهوان، والضعف، والجبن؛

---

(١) شعر إبراهيم بن هرمة، ١١٧.

(٢) السابق، ١٢٧.

(٣) اتجاهات الشعر العربي، ٥٧٨.

(٤) الأصول الفنية للأدب، ١٠٨ وما بعدها و ١٤٣، (نقلاً عن اتجاهات الغزل، ٤٣١).

(٥) ق ٢٩٨.

لأن ما تحقق لعبد الملك من قتله لا يمكن إلا بالتجمع الدال على أنه بمفرده لا يقوى على منازلة القتيل، يقابله تفرُّد عمرو الدالُّ على عكس ما يدل عليه التجمع، وتُشِعُّ (صقر) بالمهابة، والقوة، والعظمة، عكس ما تشع به الكلمتان السابقتان. وتعبر الكلمات كلها عن شعوره نحو الفريقين: الأول يكن له الاحتقار والازدراء، وينظر إليه كما ينظر إلى بغاث الطير، والآخر يكن له الإجلال، ويعتقد فيه الفوق والعظمة، كما يفوق الصقر سائر الطيور، ولا يجد بينهما تشابهاً إلا ما بين أعالي الجنس وأدانيه. ويوحي التشبيه بعد ذلك بشيء آخر هو الامتعاض من تقلب الزمان وحلول الأداني محل الأعالي، وغلبتها عليها بالباطل.

ومثل هذه الصورة المشعة تصوير عبد الله بن أبي بكر الصديق مشاعره بعد فراق زوجته كارهاً، في هذا البيت:

أراني وأهلي كالعَجُول تروَّحت ... إلى بوها قبل العشار الروائم[1]

والعجول الناقة الواله الثكلى، لا تأنس بما ترعى معه من العشار، فتتعجل إلى المراح؛ مما تجد من الوحشة ولواعج الأحزان على فصيلها المنحور، تتروح وهي واله على أمل أن تجده، فلا تجد منه إلا جلده قد حشي ثماماً، وجعل بواً، فتشتد أحزانها. وعبد الله بعد فراق زوجته يعود إلى منزله بعد مخالطة من لا يأنس به من الناس من حزنه، فلا يجد من صاحبته إلا الذكرى والتخيل؛ فتتضاعف أحزانه، فلا هو يسلو بمن يخالط، ولا هو يأنس بالوحدة، فدأبه الحنين والبكاء كالعجول.

وفي العصر الأموي صورة من الحزن فيها من التفصيل ما ليس له نظير في الشعر

---

(١) ق ٦١.

القرشي، هي قول الوليد بن يزيد في رثاء زوجته سلمى بنت سعيد، وكان تطلَّبها زماناً فمنعه إياها أبوها، فعشقها، ثم تزوجها، فما لبثت عنده إلا يسيراً وماتت، فقال فيها [الكامل]:

يا سَلْمَ، كنتِ كجنةٍ قد أطْعمتْ | أفنانُها، دانٍ جَناها مُوضَعُ
أربابُها شفقاً عليها نَوْمُهم | تحليلُ موضَعِها ولمَّا يهجعوا
حتى إذا فَسَح الربيعِ ظنونَهم | نثر الخريفُ ثمارَها؛ فتصدَّعوا[1]

ويزيد الصورة والتي قبلها إشعاعاً أنهما تخرجان عن النمط المألوف في المقابلة بين الماديات إلى إبراز المشاعر في صورة حسية، تجسِّم ما لا تبلغه العبارة المجردة. ثم التفصيل في أجزاء المشبه به لاستيفاء الصورة الشعرية، الذي لا يكاد يوجد في هذا الشعر، يضاف إلى ذلك هذه المقابلة بين فعلي الربيع والخريف التي تصور عصف القدر بأمله حين تطعَّم لذة تحققه. والصورة إلى ذلك كله فيها ضرب من التلميح، يستوحي ظلال الصورة القرآنية لأصحاب الجنة في (سورة القلم).

والخروج عن المقابلة بين المحسوسات فيه شيء من الطرافة؛ لخروجه عن المألوف، كما أن له من الفائدة ما ليس للأول؛ لأنه يجسم في صورة مادية ما يحتاج إلى شيء يمثله للحس، ولا يقوم فيه الوصف مقام التشبيه. كهذه التشبيهات القليلة في شعر الحارث بن خالد [الكامل]:

إني وإياها كمفتتنٍ | بالنارِ، تَحْرِقه ويعبدُها[2]

---

(١) شعره، ٧٥. وأطمعت: أثمرت. وموضع: منضد. والتحليل: النزول اليسير.

(٢) شعره، ٧٤.

- [البسيط]:

يتوقُ قلبي إليكم كي يلاقيكم ... كما يتوقُ إلى مَنْجاتِه الغَرِقُ(1)

- [البسيط]:

تُنيلُ نزراً قليلاً وهي مشفقةٌ، ... كما يخافُ مسيسَ الحيةِ الفَرِقُ(2)

وقول العبلي:

كأن نسيمَ الريح في جنباتِهِ ... نسيمُ حبيبٍ، أو لقاءُ مؤمَّلِ(3)

والتشبيه الأخير يشبه الرمز الذي تُبادل فيه المدركات، فهو يجعل ما يُدْرك بالحس (نسيم الريح)كالذي يدرك بالوجدان (لقاء مؤمل)، أي إنه يشبه المحسوس بالمعقول؛ لأن آثار المعقول في النفس هنا أوضح من آثار المحسوس.

وهذه نقلة في الصورة الشعرية الموروثة منذ العهد الجاهلي، ربما أحدثتها النقلة الحضارية الثقافية الجديدة في حياة العرب.

وقريب من هذا تشبيه قصر الزمن بشيء أقل إغراقاً في الحسية، كتشبيه عمر بن أبي ربيعة قصر ليلته بـ (لا) و (بلى) [المتقارب]:

فبتُّ وليلي كـ (لا) أو (بلى) ... لديها، وبل ليلتي أقصر(4)

وكان الشعراء يشبِّهون الزمن بإبهام القطاة، وسالفة الذباب.

---

(1) شعره، 95.

(2) السابق، 93.

(3) ق 640.

(4) ديوانه، 199.

ولقد تكون أجزاء الصورة بطرفيها المشبَّه والمشبَّه به حسية، لكن إيحاءها ينفي عنها الجمود، كقول عمرو بن عثمان في وصف حركات مغنٍّ:

وإشـــاراتِه التـــي اســـتعارتْ ‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍ حركـاتِ المهجـورِ عنـد العتـابِ[1]

فليست المقابلة بين حركات وحركات فحسب، بل حركات تتصل بالهجر والعتاب اللذين يوحيان بالاستكانة والتخشع والعشق، وما وراء ذلك من الحزن.

والغالب على النص الشعري أن يقتصر تصوير الفكرة فيه على تشبيه واحد، ويقل أن تبرز في أكثر من صورة، كقول يوسف بن يعقوب التيمي:

كـأني غـداةَ البـينِ مـن لاعـجِ الهـوى ‍ بأســـمرَ مـــسنونِ الـــشباةِ طعـــينُ
ومـــا والـــهٌ مفجوعـــةٌ بأليفهـــا ‍ لهـا حـين تمـسي في العقـالِ حنـينُ
بأوجـدَ منـي يـوم شـقرا وقـد بـدا ‍ لعينـيَّ مـن بـين الحبيـب يقـينُ[2]

كما يقل أن تتوالى فيه صور أجزاء الشيء، أو جوانبه، كقول داود بن سلم:

في وجهـــه بـــدرٌ، وفي كفـــهِ ‍ بحـرٌ، وفي العـرنينِ منـه شَـمَمْ[3]

وقول سعيد بن أمية في مروان بن محمد:

لِـجَّ الفـرار بمـروانٍ فقلـت لـه: ‍ عـاد الظَّلـوم ظلـيماً همُّـه الهـربُ
فَراشـةُ الحلـم، فرعـونُ العقـاب، وإنْ ‍ تطلـبْ نـداه فكلْـبٌ دونـه كَلِـبُ[4]

وقول أبي الأبيض:

---

(١) ق ٣٥٧.

(٢) ق ٩٣٣.

(٣) ق ٦٩٣.

(٤) ق ٣٤٩.

وأنـا ابـن معـتلج البطـاح تـضمني، كالـدُّرِّ في أصـدافِ بحـرٍ زاخـرِ
ينـشقُّ عنـي رُكنهـا ومقامُهـا، كـالجفن يُفـتح عـن سـوادِ النـاظرِ
كجبالهـا شرفي، ومثـل سُـهولها خلقـي، ومثـل ظبـائهن مُجـاوري[1]

وفي الحالة التي تتطلب تـوارد هـذه التـشبيهات يلجأ الـشعراء القرشيون - في العادة- إلى وسيلة أخرى من وسائل التصوير، هـي الوصـف المباشر. فهـو أقـدر عـلى استقصاء أجزاء الصورة، من غير كلفة ولا مشقة ذهنية، كتلك التي تستوجبها الـصورة التشبيهية. إلا أن النقاد يـرون أن «الـصورة التعبيريـة الإيحائيـة أقـوى فنيـاً مـن الـصور الوصفية المباشرة؛ إذ إن للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح»[2].

ولكـن الوصـف قـد يقـترن أيـضاً بالإيحـاء ولـيس الإيحـاء مقيـداً بالتـشبيه، أو الاستعارة أو غيرهما. كما أن «الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفـاظ أو العبـارات مجازية؛ فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلـك دقيقـة التـصوير، دالـة على خيال خصب»[3]. ومن الصور الوصفية الإيحائية في الشعر القرشي قول ابـن هرمـة [الطويل]:

ومـستنبحٍ تستكـشط الـريح ثوبـه ليـسقط عنـه وهـو بـالثوب مُعْـصِمُ
عـوى في سـواد الليـل بعـد اعتـسافه لينـبح كلـب، أو ليفـزع نـوَّم[4]

---

(١) ق ٨٨١.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ٤٢٦.

(٣) السابق، ٤٣٢.

(٤) شعره، ١٩٧.

وقول عبد الله بن مصعب:

فلـــو أبـــصرتِني والليـــل داج ... وخـــدِّي قـــد توســـط بطـــن كفـــي
ودمعـــي يـــستهل مـــن المـــآقي ... إذن لرأيـــت مـــا بي فـــوق وصـــفي[1]

فالصورة الأولى مثقلة بالدلالة على المشقة والعناء الـذي يكابـده هـذا الـساري في البرد والريح، التي تصارعه صراعاً شديداً حتى لتكاد تكشط عنه ثوبه، وهو معتصم به من شدة البرد، ثم عواؤه الذي يدل على الضر والنصب، واستنفاد الحيـل إلى الاهتـداء، فينبح؛ علَّ كلباً يسعفه بالنباح؛ فيستدلَّ به على من يضيفه، أو ينبه مـن يفـزع لـه فيغيثه. وتشع الثانية بالحيرة والحزن والوحشة والأرق.

والقرشيون يبلغون بالـصورة الوصـفية مـا يريـدون، وهـي في شـعرهم عـلى قـدر اقتـدار الـشاعر، ففيهـا التـي لا تتجـاوز سرد أجـزاء الـشيء موصـوفة، أو سرد أوصـافه وحدها، كصورة الممـدوح عنـد بعـض الـشعراء، كالمؤمـل بـن طـالوت والعـبلي؛ لأنهـم يلصقون بالممدوح كل خصلة حميدة، فيصفُّون كل ما يحضرهم منها، فلا يتحـصل منهـا سوى كـوم مـن الأوصـاف، لا يؤلـف صـورة محـددة. ومنهـا صـور حيـة رائعـة، يجسم بعضُها الخواطرَ والجوانب النفسية، كقول عمر بن أبي ربيعة في صاحبته وقـد بلغهـا أنـه تزوج [الخفيف]:

خبروهـــا بـــأنني قـــد تزوجـــ ... ـــت، فظلـــت تكـــاتم الغـــيظ سرًّا
ثـــم قالـــت لأختهـــا ولأخـــرى: ... ليتـــه كـــان قـــد تـــزوج عـــشرا!
وأشـــارت إلى نـــساء لـــديها، ... لا تـــرى دونهـــن للـــسرِّ ســـترا:

---

(١) ق ٧٣٩.

مــا لقلبــي كأنــه لــيس منــي؟ وعظــامي إخــال فــيهن فَــتْرا؛
مــن حــديث نُمــي إليَّ فظيــعٍ خلْـت في القلـب مـن تلظيـه جمْـرا[1]

ويصور بعضها الجوانب الحسية، كقول ابن قيس الرقيات يتغزل بامرأةٍ مطفل [الكامل]:

تحنــو عــلى طفــل تلاعبــه، صــلْتِ الجبــين لــسادة صُــلْعِ
يبكــي فتــسكته ببردتهــا وعليــه منهــا مائــلُ الفَــرْعِ
مغــدودِنٌ جَمَعــت ذوائبَــه بالمــسك حَــقُّ مُجيــدةِ الجمــعِ[2]

ويستعين بعض الشعراء في رسم الصور بالألوان، والروائح والطعوم. وأكثرهم في ذلك ابن قيس، وعمر، والعرجي. وأشدهم إكثاراً من الروائح ابن قيس والعرجي، ومن الألوان ابن قيس، ومن الطعوم عمر. وقد قدمنا مثالاً من إفراط عمر في وصف الثغر وتشبيهه بصنوف الأشربة. والعرجي وعمر يستعملان هذه في الغزل، ويستعملها ابن قيس فيه وفي المديح، ويعتني بذكر صنوف اللباس، والحرير، والصوف، وهو يتغيا من ذلك تصوير نعمة الممدوح، أو المتغزل بها، كقوله [الكامل]:

قرشــية عَبِــقَ العبــير بهــا عَبَــق العبــيرِ بعاجــة الحُــقِّ
شــب البيــاض أمــام صــفرتها في رقــة الــديباج والعتــق[3]

وقوله [مجزوء الكامل]:

شــبَّت أمــام لِــداتها بيــضاء ســابغة الغــديرهْ

---

(1) ديوانه، ٢٠٨.

(2) ديوانه، ٦٥.

(3) السابق، ٣٢.

صـــــــــفراءُ كالــــــــسِّيراء لم ... تـــــشْمَط عـــــذوبتَها بُحـــــورهْ
مـــن نـــسوة كــــالبَيْض في الــــ ... أُدْجـــيِّ بالــــدَّمَثِ المطـــــيرهْ[1]

ويقـول عمـر - وقـد مـزج الألـوان باللبـاس والحـلي ليرسـم صـورة صـاحبته- [البسيط]:

فَطِـرْن حبًّـا لمـا قالـت، وشـايعها ... مثـل التماثيـل، قـد مُـوِّهن بالـذهبِ
يـرفُلْن في مُطْرفـات الـسُّوس آونـةً، ... وفي العتيـق مـن الـديباج والقَـصَب
تـرى علـيهن حَـلْي الـدُّرِّ متَّـسقاً ... مع الزبرجد، واليـاقوت كالـشُّهبِ[2]

ويقول العرجي في الروائح [الطويل]:

إذا الليــل آواهــا إلى الــسِّتر بعــدما ... تــضمّن ســمَّارَ النــديِّ المــضاجعُ
تفــوحُ خُزامــى طَلِّــه مــن ثيابهــا، ... تُخــالط مِــسْكاً أنبتتهــا الأَجــارعُ
يــشبُّ متــونُ الجمــر بالنــدِّ نــارَه ... وبـالعنبر الهنـدي؛ فـالعَرْف سـاطعُ[3]

ولا ريب في أن هذه الأوصاف تشف عما يريدون تصويره من الترف الـذي نبـت فيه هؤلاء النسوة، كما يوحي بما يتمتعن به من جمال وكرم على أهلهن. وهـو أيـضاً أثـر من آثار الحياة المترفة في الحجاز في عصر بني أمية.

ولقد كان الشعراء في الجاهلية يحومون حول هذه الصور، ولكنهم لا يبلغـون مـا بلغ القرشيون؛ لأن هؤلاء يصفون واقعاً، وأولئك إنـما يـصفون متخـيلاً. ومـا كـان منـه واقعـاً لا يبلـغ مبلـغ القرشـيات في الـترف والنعـيم. ولا يخفـى مـا بـين الـصور الـسالفة

---

(١) ديوان ابن قيس الرقيات، ٤٣.

(٢) ديوانه، ٥٦.

(٣) ديوانه، ٤٩ وما بعدها.

وصورة النابغة الذبياني في قوله [الكامل]:

والــنظم في ســلك يــزين نحرَهــا ذهــبٌ توقَّــد كالــشهاب المُوقَــد
صــفراءُ كالــسيراء أُكمــل خلقُهــا كالغـــصن في غُلَوائـــه المتـــأوِّد[1]

وصورة امرئ القيس – وهي أقرب كثيراً إلى الصور القرشية من صورة النابغة– [الطويل]:

غرائـــرُ في كِـــنٍّ وصَـــوْنٍ ونَعْمـــةٍ، يحلَّـــين ياقوتـــاً وشَـــذْراً مُفَقَّـــرَا
وريـــحَ ســـناً في حقـــةٍ حميريَّـــةٍ، تُخَـصُّ بمفـروك مـن المسك أذْفَـرا
وبانــاً، وأُلويــاً مــن الهنــد ذاكيــاً، ورنْــداً، ولُبْنــى والكِبَــاء المُقَــتَّرا[2]

وكان امرؤ القيس ابن ملك، والنابغة من رجال بلاط المناذرة.

وفي الصور القرشية – فوق ما تـدل عليـه مـن الـترف– حيـاة وحركـة ليست في هاتين الصورتين.

ولا تنـال الاسـتعارة في هـذا الـشعر مـن المنزلـة مـا نـال التـشبيه والوصـف، مـع مكانتها الفنية عند النقاد[3]، وأكثرهم احتفالاً بها ابن هرمة. وصورتها العامة عاديـة، لا تنم على مقدرة فنية متميزة، إلا قليلاً، منه قول محمد بن الفضل:

فــإن تَرْجــع الأيــام بينــي وبينهــا بذي الأَثْل صيفاً مثل صيفي ومَرْبَعي

---

(1) أشعار الشعراء الستة، 229.

(2) ديوانه، 58 وما بعدها. والشذر المفقر: قطع الذهب المصوغة على هيئة فقار الجرادة. والسنا: ضرب من الطيب. والمفروك: الذي فتق وعاؤه فانتشرت رائحته. والألـوي: أجود العود وأطيبه. ولبنى: ضرب من الطيب. والكباء: كل ما يتبخر به. والمقتر: المدخن.

(3) تركيب اللغة الشعرية، 103 (نقلاً عن: أبو الطيب المتنبي، 169).

أشـــدَّ بأعنـــاق الهـــوى بعـــد هـــذه مرائـــرَ، إن جاذبنهـــا لم تَقَطَّـــع[1]

وليست البراعة في جعله الهوى إبلاً تُشد أعناقها بالحبال القوية الفتل التي إن تنازعتها لم تنقطع من قوتها فحسب؛ بل أيضاً في إيحاءات الاستعارة بالحسرة والندامة على تفريطه في تلك الأيام التي ما كان يحسب أنها ستنصرم، ويستحيل الوصال قطيعة لا يرجى بعدها لقاء، ثم ما تشي به من اليأس من عودة أيام كأيامهما بذي الأثل.

ومن أجودها قول أبي دهبل الجمحي [الطويل]:

أجـازت عـلى البـزواءِ والليـلُ كـاسرٌ جنـــاحين بـــالبزواءِ: ورداً وأدهمـــا[2]

فهو يشبه الليل وهو في أخرياته وقد أوشك الفجر أن يطلع بطائر مُرْخٍ جناحيه لينزل، أحدهما ورْد هو الذي في جهة المشرق؛ لوشك انبلاج الفجر، والآخر أدهم هو الذي في جهة المغرب لبعده من ضوء الفجر. وجمال الصورة في تجسيم ما يتخيله المرء سحراً من دنو الكواكب وظلام الليل إلى الأرض، ثم حركة الليل غير المحسوسة إلى الغرب تطرده أشعة الفجر، تجسيم ذلك في دنو الطائر كاسراً جناحيه إلى الأرض، وحركة هبوطه فيما يشبه السكون. وفي الصورتين يُخرج الشاعران المعنوي (الهوى، ورحيل الليل) في مشهد حسي.

ويبدو أن التصوير بالاستعارة في حاجة إلى اقتدار لا يتأتى لكثير من الناس؛ لأن فيها تصرفاً في دلالات اللغة، مع ما تحتاج إليه من قوة الخيال. وإن كنا نجد في شعراء قريش - أحياناً- من يقدم عليها إقدام من يستسهلها، فيوالي بينها في أبيات متتابعة،

---

(١) ق ٨٩٦.

(٢) ديوانه، ١٠٧.

كقول الحارث دعي الوليد:

ولقد شهدت اللَّبس أفرِجه، والأمر أبرِمه وأنقضُه
والقِرْن أكسو السيف هامته، والثَّغر ذا الأهوال أنقضُه
والشعرَ أسديه وأُلحِمه متيسراً لي حين أقرضه
غَرْفاً بكفي غير مكترث من موجِ بحرٍ ما أُغيِّضُه[1]

والاستعارة - مع لصوقها بالشعر، وما تدل عليه من الاقتدار والبراعة - قد تكون أشد قصوراً من التشبيه والوصف عن رسم المشاهد الكبيرة، والتدقيق فيها، وإنما تصلح لتصوير معنى جزئي. ولعل هذا من أسباب قلتها في الكلام عامة، ولا سيما الشعر القرشي، على حين يكثر الوصف والتشبيه.

وأندر من الاستعارة في شعر قريش الكناية، وهي مثلها في كونها عادية من حيث القيمة الفنية؛ لقرب مأخذها، وعدم دلالتها على خيال متميز، كقول ابن قيس [المنسرح]:

تحبهم عُوَّذُ النساء إذا ما احمرّ تحت القوانس الحدقُ
وأنكر الكلبُ أهلَه، وأتى الشـ ـشرُّ وخاف المُجَبَّن الفَرِقُ[2]

على أن في هذا الشعر كنايات يستجيدها البلاغيون، كقول عمر [الطويل]:

بعيدةُ مهوى القُرط، إمَّا لنوفلٍ أبوها، وإمَّا عبدِ شمس وهاشمِ[3]

---

(١) ق ٣٤٠.

(٢) ديوانه، ٧٤.

(٣) ديوانه، ٣٨٤.

ومع هذه الوسائل وسائل أخرى، كإيقاع الكلمة وأصواتها، وإيقاع البحر، فقد يستعين الشاعر بهذين في تصوير ما يريد في حالات نادرة. كقول ذي الشامة في رثاء أخيه:

وحُقَّ لعين من أمسى ... بما أمسيت مُعْتَرِفَا
من الإيحاش، والإيحا ... س، والإفراد، أن تَكِفَا[1]

فصوت الشين المتفشي، والألف الممدودة في ثلاث كلمات متوالية توحي بصورة امتداد الوقت، وطوله، والضيق به من شدة الوحشة والحزن على فقد الهالك.

وكذلك أبيات عمرو بن العاص الجيمية السابقة في وصف فرسه، فأصوات الجيم الشديدة التي جعلها قافية، وإيقاع الكلمات الجزْلة، والبحر (الرمل) بما فيه من السرعة - توحي بحركة الفرس السريعة وقوته اللتين يريد التعبير عنهما:

يصل الشدَّ بشدٍّ، فإذا ... ونتِ الخيلُ من الشدِّ مَعَجْ[2]

بيد أن هذا ونحوه قد يقع للشاعر اتفاقاً من غير قصد، كما يقصد إلى الوصف والتشبيه والاستعارة عمداً أحياناً.

أما وسائل التصوير التي برع فيها بعض القرشيين ونهجوا فيها طريقاً لم يُسبقوا إليه بالصورة التي انتهجوا فالقصُّ والحوار. وهما يصوِّران الأحداث والمشاهد والأشخاص والنفسيات بجميع جوانبها المادية والمعنوية. ورائد هذا الفن عمر بن أبي ربيعة، وقد تابعه العرجي في بعض قصائده، ولكنه لم يبلغ مبلغه.

---

(١) ق ٢٣٧.

(٢) ق ٧٤.

والقصة عند عمر ضربان: قصة حقيقية لها حبكة وعقدة تنتهي بحل، وأشخاص يؤدون أدواراً، منها الرئيس، ومنها الثانوي، وتعتني بتصوير الأشخاص، والحوار المعبر عن آرائهم وذواتهم الداخلية. ويتخلل السردَ والحوارَ مشاهدُ تُرْسَم لبيان جانب من القصة، كالمشهد الذي بدأ به قصيدته الرائية، يصور فيه عناءه، وما يقاسي من أجل الوصول إلى نُعْم [الطويل]:

وليلةَ ذي دورانَ جشَّمْتِني السُّرى، وقد يَجْشَم الهولَ المحبُّ المغرَّرُ
فبتُّ رقيباً للرفاق على شَفَا، أحاذرُ منهم من يطوف وأنظرُ
إليهم متى يستمكن النوم منهم، ولي مجلس لولا اللُّبانة أوْعرُ
وباتت قلوصي بالعراء، ورحلها لطارق ليل أو لمن جاء مُعْوِرُ
وبتُّ أناجي النفس: أين خباؤها؟ وكيف لما آتي من الأمر مصْدرُ ؟
فدلَّ عليها القلبَ ريَّا عرفتها لها، وهوى النفس الذي كاد يظهر[1]

والضرب الآخر هو حكاية لحدث مفرد، لا تتوافر فيه عناصر القصة[2]، وإن اشتمل على حوارٍ، كحكايات لقائه مع نسوة خرجن يتنزهن فتمنين لو جاءهن، فكان ما تمنين، وتعبر عن هذا الضرب قصيدته [الرمل]:

---

(١) ديوانه، ١٢٢.

(٢) يرى محمد بن عياد أن القصة الشعرية لا يشترط فيها أن تكون متوفرة على عناصر الزمان، والمكان والعقدة، وما إليها، إنما هي كل قطعة شعرية بُسط فيها طلب، وسعى إلى تحقيقه أحد الفواعل المتحركة في النص، وأسلم إلى نتيجة ما، كائناً ما كانت سبيل السعي هذه. وسيان عنده أن تكون القطعة الشعرية قصيدة، أو مقطوعة، أو مطولة. وسيان أن تكون الحكاية داخل النص قائمةً على الأقوال أو الأفعال، أو الأحوال. (جدلية القصة والشعر في – ديوان عمر بن أبي ربيعة– ص٧).

هـــيَّج القلـــبَ مغـــانٍ وصِـــيَرْ دارســـاتٌ قـــد علاهـــن الـــشجر[1]

وحوار عمر يُشِفُّ عن نفسيات النساء، ويصورها تصويراً دقيقاً، لا يغني عنه الوصف الخارجي. فقوله على لسان صاحبته [الطويل]:

فقالت – وعضَّت بالبنان-: فضحتني وأنــت امــرؤ ميــسور أمــرك أعــسرُ
أريتـــك إذ هُنَّـــا عليـــك ألم تخـــف - وقيت- وحولي من عدوك حُضَّرُ؟[2]

وقولها في نهاية القصيدة:

فقالـــت: أتحقيقـــاً لمـــا قـــال كاشـــحٌ علينـــا، وتـــصديقاً لمـــا كـــان يـــؤثر؟[3]

وقوله في أخرى [الطويل]:

فقمـــن لكـــي يخليننـــا، فترقرقـــتْ مـــدامعُ عينيهـــا، فظلـــتْ تـــدفَّقُ
فقالـــت: أمـــا ترحمننـــي؟ لا تـــدعنني لديـــه، وهُـــو فـــيما علمـــتنَّ أخْـــرقُ
فقلـــن: اســـكتي عنّـــا، فغـــير مطاعـــةٍ، لهـوُ بـكِ منَّـا – فـاعلمي ذاك- أرْفـقُ[4]

وقوله [الكامل]:

قالـــت لهـــا الـــصغرى – وقـــد حلفـــتْ بـــــالله – لا يـــــأتيكما شَـــــهَرا
...وجـــــرتْ مآقيهـــــا بأدمعهـــــا جزْعـــاً، وقالـــت حُـــبَّ مـــن ذُكِـــرا
يـــــا ربِّ إني قـــــد شُـــــغِفْتُ بـــــه أعْقِـــبْ فـــؤادي مـــنهمُ صَـــبَرا[5]

---

(١) ديوانه، ١٧٣.

(٢) السابق، ١٢٣.

(٣) السابق، ١٢٥.

(٤) السابق، ٢٦٥.

(٥) السابق، ١٨١.

هذه الحوارات والأقوال التي تنطق بها المرأة تصور نفسيتها، وما تسر من حب عمر الذي تحاول إخفاءه، فيظهر في فلتات لسانها، ثم ما يعتريها من الفزع، والثورة، والسكون؛ خوفاً من الفضيحة، أو قرارَ عين بلقاء عمر.

وأكثر صور الشعر القرشي مأخوذ من البيئة العربية العامة، وقليل منها من بيئة الشاعر خاصة، كهذه الصورة في شعر يزيد بن معاوية يصف فيها راهبة نصرانية:

ولها بالماطرونِ إذا ... أكل النملُ الذي جَمعا
نُزْهة، حتى إذا ارتبعتْ ... نزلتْ من جِلَّقٍ بِيَعَا
في قِبابٍ حول دَسْكرةٍ، ... حولها الزيتون قد يَنَعَا
وقفتْ للبدرِ ترقبه، ... فإذا بالبدرِ قد طلعا[1]

وليست صورة البيئة الحجازية - التي قيل فيها السواد الأعظم من هذا الشعر- قوية الحضور فيه. ومن مظاهر ذلك أن المرأة ظلت تشبه بدمى الكنيسة، مع أن الحجاز لم يعرف الكنائس في جاهلية ولا إسلام. ولم يشبهوها بالكعبة التي يُسْجَد عندها ويُطاف حولها إلا مرة واحدة في قول عبد الرحمن بن عبد الله بن الأسود:

هي الركن ركن النساء التي ... إذا خرجت مَشْهداً تُستَلَمْ
يطفْن إذا خرجت حولها ... كطوف الحجيج ببيت الحرمْ[2]

ومردُّ ذلك - فيما يبدو- إلى (السنة الثقافية) التي اتَّخذَت دمية الكنيسة مثالاً للجمال منذ العصر الجاهلي، وأن الدمى يُتأنَّق فيها وتُطْلى بالذهب، ويُفرِغ فيها المثال

---

(١) ق ١٦٤.

(٢) ق ٨٠٣.

جُهْده، فهي غاية ما يُتصوَّر من الجمال المصنوع، وعدم معرفة العرب بها عن كثب يكسبها إجلالاً، ويحيطها بالقداسة والغموض؛ مما يجعلها صالحة لأن تشبه بها المرأة. ولم تكن الكعبة في شيء من ذلك، فلم يُشبِّه بها الشعراء الجاهليون، ولا هي تمثال يُتَأَنَّق في صنعه، ولا يحوم حولها الغموض؛ لأن العرب يعرفونها عن كثب، وليس لها في قلوبهم سوى التقديس. وسببٌ آخر غير هذه، هو أن الشعراء المسلمين ربما تحرجوا من تشبيه المرأة بها خوفاً من الإثم.

ومع هذه الصورة صور أخرى قليلة مستمدة من البيئة الدينية، كقول يحيى بن ذي الشامة:

جاء الشتاء وليس عندي درهم ... وبمثل هذا قد يُخَصُّ المسلمُ

وتأهب الناس الجبابَ لبَرْدِه ... وكأنَّني بفناءِ مكةَ مُحْرِمُ(1)

ومن الثقافة الدينية صورة العرجي [البسيط]:

هوَّوا لنا زمراً من كل ناحيةٍ ... كأنها فَزِعوا من نفْخة البُوق(2)

فهو يقتبسها من مشهد البعث في الآية ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾(3). ويستمد سعيد بن سليمان المساحقي من الثقافة الاجتماعية هذه الصورة:

إذا أعشبت قُرْيانه وتزيَّنتْ ... عِراضٌ بها نبْت أنيقٌ وزاهرُ

---

(1) ق ٣٣٠.

(2) ديوانه، ١٣٨.

(3) سورة يس، آية ٥١.

وغنَّى بها الذُّبَّانُ يغزو نباتها كما واقعت أيدي القيان المزاهرُ[1]

و«الشعر العربي القديم لم يجعل من همه أبداً أن يصور العصر وأن يَنْطِق إخباراً بحياة أصحابه وشخصياتهم، وحتى إذا توافر منه شيء من ذلك فإنه لا يغني في التعامل معه كبير غناء»[2]. وهو حكم يعممه بعض النقاد على الآداب عامة، فهي تعبر عن مفهوم الأديب الإجمالي للحياة، ولا تعبر عن الحياة كلها تعبيراً شاملاً[3]. والشعر القرشي كذلك إنما يعبر عن مجمل البيئة، فتظهر فيه عناصرها المشتركة، وقلما اعتنى بإبراز العناصر الخاصة، إلا أن تظهر عفواً، كأسماء البلدان والأماكن، وبعض الأحداث والأشخاص.

***

(١) ق ٩١٧.

(٢) مدخل إلى شعر المتنبي، ٣٤.

(٣) نظرية الأدب، ٩٨.

التجديد في الشعر القرشي

يتفق مؤرخو الأدب على حصر التجديد في الشعر القرشي في شاعرين: عمر بن أبي ربيعة، والوليد بن يزيد. ويحصرون تجديد عمر **أولاً**: في أنه قصرَ شعره على غرض واحد لم يتجاوزه، هو الغزل، ومثله في ذلك الحارث بن خالد والعرجي. **وثانياً**: أنه خالف عادة الغزلين في الشكوى من هجر المحبوبات ونأيهن، فجعلهن شاكيات منه، عاشقات له متطلبات وصاله. **وثالثاً**: فيما أشاع في شعره من القصص والحوار اللذين لم يكونا موجودين قبله بهذه الصورة في الشعر، وتطويع الألفاظ والأسلوب لكي يحسن سرد الأحداث، وإدارة الحوار، والتعبير عن لمسات أنثوية تقتضي الاقتراب من لغة الحياة العادية، والمزاوجة بين اللحظات النفسية والمادية، وتصوير الصراع النفسي، وإدارة حوار طويل، وخلق حركة درامية على نحو يمكن أن يُعَدَّ شيئاً جديداً في القصيدة العربية(1).

أما الوليد فتجديده في جعل الخمرية مستقلة في مقطوعات لا علاقة لها بفن آخر كما كانت في العصر الجاهلي والقرن الأول(2)، واختراعه نوعاً من الرجز يسمى المزدوج، خطب به على المنبر ذات جمعة، فكان مقدمة للرجز التعليمي(3).

وبعض هذه الجوانب - كما لا يخفى - ليست لإحداثه قيمة فنية، ككون عمر أول

---

(1) في الشعر الإسلامي والأموي، ٢٣٩، والتطور والتجديد، ٢٣٧، وتاريخ الشعر العربي، ١٥٧، وعمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٤٥٤.

(2) التطوير والتجديد، ٢٠٣، واتجاهات الشعر العربي، ٤٨١.

(3) تاريخ الشعر العربي، ٣١١، واتجاهات الشعر العربي، ٣٥٧.

من جعل نفسه في شعره معشوقاً لا عاشقاً، وكون الوليد أول من نظم المزدوج. فالمزدوج لم تكن له قيمة فنية على مر التاريخ العربي، وفائدته محصورة في الجانب العلمي فحسب. وأرجوزة الوليد هذه لا يصح عدها من الشعر؛ لأنها لا تستوفي من عناصره سوى النظم، ولقد تكون الخطب العادية أجود منها؛ لعدم عنايتها بالنظم الذي يشغل عن المعنى.

أما جوانب التجديد الحقيقية في شعر هذين فقصرهما شعرهما على فنين، لم يكونا مستقلين قبلهما، بل كانا لا يُطْرَقان - في الغالب- إلا تقديماً لموضوع آخر، ثم ما استحدث عمر من حوار وقصص.

لقد كان الشعر قبل عمر خالياً - تقريباً- من القصص إلا ما كان يرد في مقدمات القصائد من وصف الصراع بين الكلاب وبقر الوحش، يسوقه بعض الشعراء بتفصيل، ويعتني فيه بالنواحي النفسية للحيوان، كما فعل لبيد في معلقته [1]. على أن هذه القصص الغالب عليها القصر، وهي عنصر من عناصر المقدمة الجاهلية، يُتَوسل به إلى الإبانة عن سرعة الناقة؛ إذ تشبه بالحيوان الناجي من المعركة في سرعة العدو خوفاً من درك الصائد.

وقد يكون مع هذا النوع قصص يسيرة، ككقصة البدوي المعدم في شعر الحطيئة وقد طرقه ضيف ليلاً فهمَّ بأن يذبح له أحد أولاده [2]. ومجال هذه كلها ليس الغزل.

أما الغزل فلم ترد فيه قبل عمر إلا حوادث مفردة لا تشبه القصص، كدخول

---

(١) شرح المعلقات السبع، ١٠٣.

(٢) ديوان الحطيئة، ٣٣٧.

امرئ القيس على صاحبته ليلاً في المعلقة، وفي قصيدته اللامية الأخرى «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي»، وكما ذكر عن نحر راحلته للعذارى، وركوبه مع عنيزة على جملها، وهو حدث مأخوذ من حديث (دارة جلجل)، ولا يزيد الشاعر على أن يقول:

ألا رُبَّ يومٍ لك منهن صالحٌ ... ولا سيما يوم بدارة جُلْجُلِ
ويوم عَقَرتُ للعذارى مطيتي ... فيا عجباً من رحلها المتحمَّلِ
ويوم دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزةٍ ... فقالت لك الويلاتُ، إنك مُرْجِلي
تقول وقد مال الغبيطُ بنا معاً: ... عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقلتُ لها: سيري وأرخي زمامَه ... ولا تُبْعِدِيني من جَناكِ المُعلَّلِ[1]

ولا يخفى أن الأيام الثلاثة في الأبيات الثلاثة لا رابطة بينها، ويشعر القارئ أنها أيام مختلفة، يعددها الشاعر من ذكرياته. ولولا ما يروي الرواة من خبر هذه الحادثة - إن صح - ما تبينت العلاقة بين الأبيات، ولربما لا تكون بينها علاقة حقاً إلا كونها من تاريخ امرئ القيس مع النساء، إن لم يصح خبر دارة الجلجل.

وهكذا القصص في الشعر القديم، أحداث متفرقة لا تُؤْنَس بينها روابط قوية، ولا سياق ذو بداية يفضي إلى نهاية. ولا يمكن أن تعد قصة واحدة أو حكاية.

أما الحوار فليس من حوار حقيقي في الشعر الجاهلي إلا في القليل النادر، وليس الموجود منه بالحوار الفني الذي يصور أشخاصاً ونفسيات ومواقف، وينقل قصة كما أشرنا إليه آنفاً. ولكن عمر اخترع قصة حقيقية وحكاية ذات بداية ونهاية، تبلغ في بعض القصائد مستوى القصة الفنية، فيها كثير من البراعة والتصوير، كقصيدته الرائية.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٠.

ولا يقلل من قيمة قصص عمر الفنية أنها لم تستوف عناصر القصة القصيرة الحديثة على الدوام، فهذه نبتت في بيئة غير بيئة عمر، وجعل الآداب الأخرى معياراً يقاس إليه الأدب العربي القديم حيف كبير. على أن شيئاً مما ينفيه بعض النقاد عنها من هذه العناصر[1]، قد اشتملت عليه قصائد من شعره كالرائية، ففيها عقدة تبدأ باستيقاظ الحي ونداء مناديه بالرحيل، وتنبيه نعم إياه لينصرف، وتشاورهما فيما يصنع، فأشار هو بمباداتهم، فإما يفوتهم، وإما يثأرون منه، ففزعت هي إلى أخواتها عسى أن يُعِنَّها على تدبير مخرج له، ويبدأ الحل باقتراح إحداهما أن يلبس لباسها ثم يخرج بينهن متخفياً. كما تضمنت الصراع بين الرغبة والرهبة المتمثل في سهر عمر - مثلاً- يراقب أصحابه، ويترقب نوم أهل نُعْم، فهو يخشى يقظتهم لكيلا يفتضح، وتحمله الرغبة على الاصطبار على العناء والمشقة: «ولي مجلس لولا اللبانة أوعر». ثم رغبة نعم في عمر، ورهبتها من أهلها، وكلاهما يفرض عليها عكس ما يفرضه الآخر.

وغدا الحوار عند عمر على صورة، ما كان عليها من قبل، فهو طويل، بحيث يمتد امتداد القصيدة، ويستغرق منها جانباً كبيراً، ويتخلل الوصفَ والقصَّ. ومن خلاله يُشِفُّ عُمر عما يريد من تصوير نفسيات صواحبه، ونفسيته هو، ومواقفه منهن ومواقفهن منه.

وقد اتجه مصعب بن عبد الله - كما روى عنه الزبير بن بكار- وجهة غير التي اتجهها النقاد المعاصرون ومؤرخو الأدب في الإبانة عن مكانة عمر الشعرية بين معاصريه من الشعراء وسابقيه، وسبْقِه إياهم، فرد إعجاب الناس به، وتبريزه على

(١) التطور والتجديد، ٢٣٦.

الشعراء إلى أمرين: أحدهما: هو نهجه العام في شعره، كالسهولة، وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، وصواب المصدر، والقصد للحاجة. والآخر: خاص يتعلق باختراع معان لم يسبق إليها كإنطاق القلب، وحسن العزاء، وتحيير الشباب...[1].

والتجديد الذي نقصده هنا ابتداع منهج في الشعر أو السير به في وجهة جديدة، وليس اختراع المعاني المفردة الذي هو مظهر من مظاهر البراعة والاقتدار، لكن الشعراء الكبار يأتونه دون أن يعدُّوا مجددين. إلا أن السهولة مع شدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، يمكن أن تعد مظهراً من مظاهر التجديد عند عمر ومعاصره الحارث بن خالد، ومن سار سيرتهما من شعراء قريش. فقد سلكوا بالشعر مسلكاً حضرياً يجانب الإغراب والوعورة، ويباين النهج الأعرابي في الشعر، في بناء القصيدة وغرضها ومعانيها، ونحوا نحواً مستقلاً يعبر عن حياة غير مصطنعة، وعواطف غير متكلفة، ونفخوا في فن الغزل روحاً جديداً، اقتبسوه من الحياة الجديدة، ولم يرضوا أن يكونوا مجرد تلاميذ يرددون ما وجدوا عليه سلفهم من الشعراء. وإن كان ذلك لم يرق بعض أصحاب الذوق العتيق من معاصريهم، ومن اللغويين.

أما الوليد بن يزيد فمن سوء الحظ أننا لا نستطيع الحديث عن تجديده؛ لأن كثيراً من خمرياته قد ضاع، أو انتحله غيره، ولم يبق منه إلا قصيدة واحدة هي البائية[2]. ولا جرم أن فيها ما يختلف عن شعر الخمر عند بعض سابقيه، ليس فقط في كونها مستقلة في غرضها، بل في جودة اللغة - أيضاً- مع سهولتها ووضوحها، وهو ما عبر

---

(١) الأغاني، ١/ ٥١.

(٢) شعره، ١٧.

عنه شوقي ضيف بالشفافية وسهولة اللغة وخفة الأوزان، التي قد يكون الوليد من روادها في الشعر العربي، وفَرَطاً لمن سار بعده من الشعراء العباسيين هذه السيرة. غير أن الإفراط في السهولة وخفة الأوزان قد يكونان من سلبيات شعر الوليد. فقد أكسبتاه الضعف والركاكة، في كثير من مقطوعاته، كما أن عدم عنايته بالتجويد التي ألمحنا إليها جعلت بعض شعره أقرب إلى الابتذال، وأشبه بشعر الشعراء الهزليين الذين يلقون القول دون مبالاة بإحسان أو تقصير.

وينبغي أن يُفرَّق - هنا- بين التجديد الذي قد يكون مجرد انتهاج نهج جديد، دون إبداع، والتجديد المبدع. وخفة الأوزان، وسهولة اللغة المفرطة لم تبوئا شاعراً عربياً مكانة فنية في التاريخ، ولا كانتا علة إبداع. وأكثر ما يستجاد من قصائد العرب قديماً وحديثاً ليس فيه ما يتسم بهاتين السمتين معاً. ولقد تبعت الوليدَ طائفةٌ من الشعراء في منهجه، أو أشبهته، ولكن مكانتها بين شعراء زمانها لم تكن بتلك، كمطيع بن إياس - مثلاً-.

ونحن إنما نحكم على الباقي من شعر الوليد بن يزيد، كما صنعنا بسائر شعراء قريش وشعرها. والباقي منه لا يحله المكانة التي أحله إياها بعض الأدباء، كشوقي ضيف ونجيب البهبيتي.

ولم يجد عمر من يواصل تجديده، أو يحافظ على نهجه سوى العرجي، فإنه قلده في بعض مذهبه فقصر عنه، وانتقل مذهب الوليد إلى طائفة من شعراء الخمر ومحبيها، كأبي نُواس.

***

التأثر والتأثير

نريد بالتأثر الاقتداء والمحاكاة، كأن يقتدي شاعر بآخر في نهجه، ومذهبه الفني، أو يأخذ منه معنى، أو يحاكيه فيه؛ ولا نريد الاتفاق في خصيصة عامة مشتركة بين شعراء العربية، كنهج القصيدة، وصورة الأطلال والرسوم، والناقة التي يُرْحل عليها. لا نريد شيئاً من ذلك لأن الاتفاق فيه ليس تأثراً، بل تلاق على مصدر يستقي منه الشعراء كافة، وليس أحدهم بأولى به من غيره، وإن كان متقدماً. والشعراء القرشيون أصحاب مذاهب شتى، وإن كان الغزلون منهم يلتقون في غرض واحد، ويحاكي بعضهم بعضاً - أحياناً- أو يوافقه.

ولا تدل النصوص التي بين أيدينا على أن أحدهم كان يأتمُّ بشاعر قبله أو يعاصره. وكل ما نجد من صور التأثر أبيات يأخذها أحدهم من آخر لفظاً ومعنى، أو معنى بلفظ قريب من لفظه، بحيث يسهل على من يعرف البيتين أن تستبين له العلاقة بينهما، كقول عمر [البسيط]:

هيفاءُ مقبلةً، عجزاءُ مدبرةً ... تخالُها في ثياب العَصب دينارا

وقول كعب بن زهير [البسيط]:

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة، ... لا يُشتكَى قِصَرٌ منها ولا طولُ

وقول عمر أيضاً [الطويل]:

سَبَتْهُ بوَحْفٍ في العِقاص مرجَّلٍ ... أثيثٍ كقنوِ النخلة المتكوِّر

وقول امرئ القيس [الطويل]:

وفرعٍ يزين المتن أسودَ فاحمٍ ... أثيثٍ كقنو النخلةِ المُتَعَثْكِلِ

وقول العرجي [الطويل]:

مـن الحـور لـو تَبْـدو لأشـمطَ راهـبٍ   تعبَّـد ممـا أحرزتُـه الـصوامعُ

ثمانـين عامـاً رامهـا، إن دنـت لـه،   وضـاق بـه محرابُـه وهـو واسـعُ

وقول النابغة [الكامل]:

لـو أنهـا عرضـتْ لأشـمط راهـب،   عبـدَ الإلـه صَرُورةٍ متعبِّـدِ

لرنـا لبهجتهـا وحـسنِ حـديثها،   ولخالـه رُشْـداً وإن لم يَرْشُـدِ

وقول عمر [الطويل]:

أمـنْ آل نعـم أنـت غـاد فمُبْكِـرُ   غـداةَ غـدٍ، أم رائـح فمهجِّـر؟

وقول النابغة [الكامل]:

أَمِـنْ آل مَيَّـةَ رائـحٌ أو مغتـدِ   عَجْـلان ذا زادٍ وغـير مـزود؟

وقول داود بن سلم:

ويغـشون حتـى تـرى كلـبهم   يهـابُ الهريـرَ وينْـسى النُّباحـا

وقول حسان [الكامل]:

يُغـشون حتـى مـا تهـر كلابهـمْ،   لا يـسألون عـن الـسوادِ المقبـلِ

وقول ابن قيس الرُّقيّات [البسيط]:

والطـيرُ إن سـار سـارتْ فـوق موكبـه   عوارفـاً أنـه يـسطو فيقريهـا

وقول النابغة [الطويل]:

إذا مـا غـزوا بـالجيش حلَّـق فـوقهم   عـصائبُ طـير تهتـدي بعـصائب

لهـنّ علـيهم عـادةٌ قـد عرفنهـا   إذا عُـرِّض الخَطِّـيُّ فـوق الكواثـب

وقول أبي دهبل [الطويل]:

كأن وساوس الحليِّ إذا مشتْ ... وشارَفْهنَّ اللؤلؤُ المتشرِّجُ
تخشْخُشُ بالي عِشْرقٍ زَجلتْ به ... يمانيةٌ هبَّت من الليل سجْسَجُ

وقول الأعشى [البسيط]:

تسمعُ للحَلْيِ وسْواساً إذا انصرفتْ ... كما استعانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

وأكثر من تأثره القرشيون الشعراء الجاهليون، وقل أن تأثروا بمعاصريهم من الأمويين.

ويغلب على التأثر ألا يتجاوز البيتَ الواحدَ، ومن النادر أن يحدث في أكثر من ذلك. وقد تبنى القطعة على معنى مأخوذ من شاعر آخر، كقول عمر بن أبي ربيعة [الوافر]:

يذكِّرني ابنةَ التيْميِّ ظبيٌ، ... يَرُودُ بروضةٍ سهلٍ رُباها
فقلت له - وكاد يُراعُ قلبي-: ... فلم أر قطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمْشٍ بساقكَ مستبينٍ، ... وأن شَواكَ لم يشبه شَواها
وأنك عاطلٌ عارٍ، وليست ... بعاريةٍ، ولا عُطُلٍ يداها
وأنك غير أفرعَ، وهي تُدلي ... على المتنين أسحمَ قد كساها

فقد ورد المعنى عند شاعرين معاصرين لعمر هما المجنون وذو الرمة، يقول الأول [الطويل]:

أيا شِبْه ليلى لا تُراعي؛ فإنني ... لكِ اليوم من وحشيّة لصديقُ
فعيناكِ عيناها، وجيدُكِ جيدُها، ... ولكنّ عظمَ الساقِ منك دقيقُ

ويقول ذو الرمة [الطويل]:

أيـا ظبيـةَ الوَعْـساء بـين جُلاجِـلٍ ... وبـين النقـا، آأنـتِ أمْ أمُّ سـالمِ؟

هـي الـشِّبْهُ إلا مِـدْرَييها وأُذْنَهـا ... سـواءً، وإلا مَـشْقةً في القـوائمِ

عـلى أننـا لا نـدري - في الحقيقـة - مـن الـسابق إلى المعنـى مـن الثلاثـة، وهـم متعاصرون. ولكن عُمر على كل حالٍ قد زاد فيه وفصَّل؛ فأحسن.

ومثل هذا تشابه أبيات حسين بن عبد الله التي أولها:

أعابـد، حييـتم عـلى النـأي عابـدا ... وأسـقاك ربي المـسبلات الرواعـدا

وقول القتال الكلابي:

أعـالي، أعـلى الله جـدك عاليـا ... وأسـقى بريـاك العـضاه البواليـا

أعـالي، مـا شـمس النهـار إذا بـدت ... بأحسن مما تحت بُرْدَيْك عاليا... (١)

والقتال وحسين كانا في عصر واحد، وإن كان القتال ربما كان أسبق قليلاً.

وتـأثُّر الـشعراء بعـضهم بعـضاً في هـذا ونحـوه شـائع مـشهور في الـشعر العـربي، ومرده - فيما يبدو - إلى تلاقي الشعراء على المعنى، واتفاقهم على المُثُل والقيم، وشيوع التعـابير الـشعرية الموروثـة مـن روايـة الأشـعار القديمـة، حتـى لتغـدو في تـداولها عـلى الألسن كالأمثال، فيستعملها كلٌّ غيرَ مبال بمن سبقه إليها، ولا مقدراً أنه يقلد، كما قال رينيه ويلك: «في بعض الحقب بخاصة يقتصر عمل الشاعر على استعمال تقاليد جاهزة، ولنقُلْ إن اللغة تقدم لـه نفسها شـعراً» (٢). ولـيس بعيـداً أن يكـون بعـض مـا بـين هـذه

(١) الأغاني، ٢٠/ ١٥٨.

(٢) نظرية الأدب، ٢٣.

الأبيات من تشابه محض اتفاق غير متعمد، أو كما يسميه النقاد القدامى من «وقع الحافر على الحافر». ولكن ذلك بعيدٌ إذا تطابق البيتان في المعنى والألفاظ، بحيث تبدو المحاكاة واضحة لا تحتمل الاتفاق.

وهنالك أمر آخر قد يكون من أسباب هذا التوافق أو التأثر هو أن طروق بعض المعاني واستعمال بعض الأساليب دليل على ثقافة الشاعر الأدبية، واقتداره على تأثر الفحول، فيوردها لا عجزاً ولا تقليداً؛ لكن إظهاراً لثقافته واقتداره، كما يستعمل بعض شعراء اليوم الأساطير اليونانية والبابلية القديمة، أو يتعمدون محاكاة مذهب أدبي أجنبي، أو يترجمون معنىً، أو استعارة، أو مثلاً، أو مصطلحاً من لغة أجنبية.

وقد تتبع جبرائيل جبّور ما أخذ عمر من الشعراء، فبالغ في ذلك، حتى غدا أدنى تشابه أو اتفاق في مفردة أو تعبير بين عمر وغيره دليلاً على الأخذ، كما غدت المعاني المشتركة أخذاً، وكذلك القطع المختلف في نسبتها إلى عمر وغيره. فقوله مثلاً [البسيط]:

هيفاء قَبَّاء، مصقولٌ عوارضُها، عسراءُ عند التأبِّي حين تجْتَمِرُ

يعده مأخوذاً من قول الأعشى [البسيط]:

غراء فرعاءُ مصقولٌ عوارضها، تمشي الهُوينى كما يمشي الوجي الوحل[1]

وقوله [الطويل]:

تقول ابنة البكريّ يوم لقيننا لقد شابَ هذا بعدنا وتنكرا

مأخوذ من قول محمد بن كعب الغنوي [الطويل]:

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٥١٠.

تقـول ابنـة العبـسيّ قـد شِـبْتَ بعـدنا، وكـلّ امـرئ بعـدَ الـشباب يـشيبُ[1]

ويعد الاتفاق في البحر والقافية واللفظ واللفظين أخذاً، وإن كان المضمونان مختلفين[2].

وأورد قطعتين من ثلاثة أبيات متفقتين تقريباً إلا في ألفاظ يسيرة جداً في أحد الأبيات، تنسب إحداهما إلى عمر، والأخرى إلى ذي الإصبع العدواني، فقال إن عمر أخذها منه[3]. وهما في الحقيقة قطعة واحدة، والقول باختلاف الرواة في نسبتهما أولى من ادعاء انتحالهما. بل لقد يدعي تأثره بالشعر ليس بينه وبين شعر عمر من شبه سوى اسم المرأة المتغزل بها[4].

ويذهب البهبيتي إلى تأثر عمر بسُحَيْم عبد بني الحسحاس، وإلى أنه أستاذه، ومعتمد قوله تشابه قوليهما:

أشـارتْ بمِـدْراها وقالـت لأختهـا: أعبد بني الحسْحاس يزجي القوافيا؟

أشـارت بمـدراها وقالـت لأختهـا: أهـذا المغـيريّ الـذي كـان يـذكرُ[5]

وقد أخذ عمر بيت سحيم، ولكنه – مع ذلك- ليس أستاذاً له؛ لأن الأستاذية تقتضي المتابعة على المذهب والتوافق فيه، ومذهب عمر غير مذهب سحيم. وأخذ بيت واحد لا يكفي في حكم كهذا. وقد أخذ عمر من غير سحيم دون أن يعد أستاذاً له،

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٥١٢.

(٢) السابق، ٣/ ٥١٤.

(٣) السابق، ٣/ ٥١٢.

(٤) السابق، ٣/ ٥١٥.

(٥) تاريخ الشاعر العربي، ١٥٥.

كما يأخذ بعض الشعراء من بعض.

أما التأثر في المنهج العام فيرى بعض الأدباء أن الفن القصصي عند عمر أخذه من امرئ القيس: «لقد أخذ عن امرئ القيس هذا القصص والحوار، وليس غريباً أن تكون رائيته الرائعة مستوحاة من معلقة امرئ القيس»(١)، «حتى الحوار الذي اشتهر به عمر في أكثر شعره، وأقر له بمقدرته فيه بعض معاصريه من الشعراء، له أصول في شعر امرئ القيس»(٢). ويقول شكري فيصل: «ليس الفن القصصي عند عمر جديداً كل الجدة، بل يرتد إلى امرئ القيس، ولكن التشابه بينهما يقع في جانب من النص، ويظل لنص عمر جوانب أخرى يتميز بها»(٣). ويقول أحمد الحوفي: «وبعد، فإن عمر بن أبي ربيعة كان تلميذاً لسحيم وامرئ القيس والأعشى، وقد فصل ما أجملوا، وضخم ما لم يضخموا، ولكنه جرى على عرفهم في كثير من غزله»(٤). ويرى البهبيتي أن الوليد بن يزيد متأثر في خمرياته بعدي بن زيد، ويستشهد على ذلك بأنه كان يروي شعره، ويعجب بخمرياته خاصة، كما يبدو من قصته مع حماد الراوية، واستنشاده قصيدة له(٥).

وغزل عمر كثير، وجوانبه متعددة وليس محصوراً في التسلل إلى النساء ليلاً - وهو الجانب الذي يلاقي فيه امرأ القيس - . وإذا قدرنا أن هذا الجانب مأخوذ من

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ٣/ ٥٠٢.

(٢) السابق، ٣/ ٥٠٥.

(٣) تطور الغزل، ٣٧٦.

(٤) الغزل في العصر الجاهلي، ٢٥٣.

(٥) تاريخ الشعر العربي، ٣١٤.

امرئ القيس، فسائر جوانبه ليس مأخوذاً منه. وقصص التسلل ليلاً - وإن سبق إليها امرؤ القيس، وتأثره عمر - تختلف في شعر عمر اختلافاً كبيراً عنها في شعر امرئ القيس. فامرؤ القيس لا يقول قصة، بل حدثاً مفرداً لا يشبه القصة. وهو لا يزيد على أن يقول إنه تجاوز الحراس إليها فجاءها وقد نضت ثيابها للنوم، ثم خرج بها من الحي. يقول ذلك في أبيات معدودة. ويعبر عنه في لاميته الأخرى بأقل من ذلك، ولا يزيد على أن يقول إنه سما إليها سمو حباب الماء، فغضبت عليه لأنه يريد فضحها، فحلف لها بالله إنهم نائمون، فبات عندها وقد نال طلبته. وعمر يصنع قصة حقيقية ذات عقدة وحل وأحداث متسلسلة وحوار، ومشاهد وصفية. فالتأثر بامرئ القيس محصور في حدث واحد هو كيفية التسلل واللقاء، أما ما قبله، وما بعده، وما تخلله، بل كل شيء سواه، فمن اختراع عمر، فالتأثر بامرئ القيس إذن تأثر جزئي كذلك الذي رأينا أمثلة منه آنفاً. وليس الحوار مجرد نقل قول، حتى لو كان مخاطبة مجازية للذئب - كما يرى جبرائيل جبور - ، بل الحوار القصصي هو الذي يكشف عن مواقف، ويصور نفسيات، ويمتد امتداد النص، بل امتداد الديوان كله. ولو أريد به ما يصف جبرائيل لكان الشعر الجاهلي قبل عمر ملآن بالحوار؛ لأن (قال) و(قلت) كثيران فيه. وليس في شعر امرئ القيس ما يمكن أن يعد أصلاً لحوار عمر وكل ما فيه منه هو:

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً: عقرت بعيري، يا امرأ القيس فانزلِ

فقلت لها: سيري وأرخي زمامه، ولا تبعديني من جناك المعلّلِ

فقالت: يمين الله ما لك حيلة وما إنْ أرى عنك الغوايةَ تنجلي

هذا كل ما في المعلقة، أما القصيدة الأخرى فليس فيها سوى قوله [الطويل]:

فقالــت: سـباكَ الله، إنــك فاضــحي، ألـست تـرى الـسُّمَّار والنـاس أحـوالي؟
فقلـــت: يمــينَ الله أبـــرحُ قاعـــداً، ولــو قطَّعــوا رأسي لــديك وأوصــالي
حلفـــت لهـــا بـــالله حلفـــة فـــاجرٍ لنـاموا، فـما إن مـن حـديث ولا صـال

ومثل هذا لا يسمى حواراً، ولا تخلو منه دواوين الشعراء القدامى.

ويحسن أن نختم الحديث عن هذه القضية بالإشارة إلى أبيات وردت في (الأغاني)[1]، من قصيدة طويلة منسوبة إلى قيس بن الحدادية، وهو شاعر قديم، كما يقولون، فيها أبيات تكاد تطابق أبياتاً من رائية عمر، يتغزل فيها بامرأة اسمها نُعْم، منها:

ومـا راعنــي إلا المُنـادي: ألا اظعنـوا وإلا الرواعـــي غـــدوةً والقَعـــاقِعُ
... فهـزَّت إليَّ الـرأس منـي تعجبـاً وعُـضِّض ممـا قـد فعلـتُ الأصـابعُ

فهذان البيتان يطابقان قول عمر:

فـــما راعنـــي إلا منـــادٍ: تحمَّلـــوا، وقـد لاح مفْتـوقٌ مـن الـصبح أشْـقرُ
فقالت -وعضت بالبنان-: فضحتني! وأنــت امــرؤ ميـسورُ أمـرِك أعـسرُ!

بيد أن الشعر المنسوب إلى قيس لا تطمئن النفس إلى صحة شيء منه، وعلائم الصناعة بادية عليه، ويزيد المرء شكاً فيه أن قيساً هذا قديم جداً، كان أيام كانت خزاعة تلي الحرم، أي قبل قصي بن كلاب، كما يزعمون!! ومعلوم أن الشعر الجاهلي أصغر من هذا بكثير.

---

(١) الأغاني، ١٣/ ٧.

ويبدو أن البهبيتي يبني حُكمه بتأثر الوليد بعدي بن يزيد على مجرد الفرض، ولا يملك دليلاً عليه من شعر عدي، سوى أن الوليد كان يروي له أبياتاً في الخمر. وحكم كهذا ينبغي أن يبنى على مقارنة بين الباقي من شعريهما، لا على مجرد الاحتمال. ويغلب على الظن أن الوليد كان يروي شعر كثير من شعراء الجاهلية والإسلام، ويروي شعر الأعشى والأخطل في الخمر، كما يروي شعر عدي، ولكن ذلك لا يسوغ الحكم بأنه تلميذ واحد منهم حتى يستبين مذهبه الفني في شعره.

والباقي من شعر عدي بن زيد في الخمر لا يزيد على قصيدة واحدة[1]. وبينها وبين بعض ما بقي من خمريات الوليد مشابه، لكننا لا نستطيع الزيادة على ذلك، فنذهب إلى ما ذهب إليه البهبيتي؛ لأن كل غرض من الأغراض الفنية له معجم ومعان مشتركة يستوي فيها الشعراء، وغير بعيد أن يكون ما بين قصيدة عدي وشعر الوليد من المشترك الذي لا ينسب إلى شاعر دون آخر.

وثم ضرب من التأثير في الشعر القرشي غير ما كنا فيه، هو تأثير الأقاليم والبيئات في الشعر الذي انتقل إليها أصحابه. كشعر آدم بن عبد العزيز، ومحمد بن صالح العلوي، ومحمد بن أبي حكيم المخزومي،والعباس بن الحسن. فقد سكن هؤلاء العراق، فظهر تأثير نقلتهم في شعرهم. وكنا قد ألمحنا إلى شيء من ذلك في حديثنا عن الغزل والخمر في شعر آدم ومحمد بن أبي حكيم. وهذا التأثر يظهر في هذه الأبيات للعباس بن الحسن:

صادتْك من بعض القُصورِ   بِيضٌ نواعمُ في الخُدورِ

(١) ديوان عدي بن زيد، ٧٧.

حـــور تحـــور إلى صِـــبا   كَ بـــأعين مـــنهنّ حـــورِ
يـــصبُغْن تفّـــاحَ الخـــدودِ   بـــماء رمّـــان الـــصدورِ[1]

فالصيد من القصور، وتشبيه الخدود بالتفاح، والنهدين بالرمان، والجناس بين (حور وتحور) كلها من أثر البيئة العراقية، ولم يرد مثل لها في شعر قريش الذي بين أيدينا.

ولقد أثر شعر القرشيين كما تأثر. وهذا التأثير له منحيان: تأثر جزئي يقتصر على أخذ معنى بيت أو جزء منه، وتأثير منهجي. وأكثر من تأثّروا الشعراءَ القرشيين كانوا من شعراء العصر العباسي الأول. كقول بشار [الطويل]:

إذا أنـت لم تـشرب مِـراراً عـلى القـذى   ظمئـتَ، وأي النـاس تـصفو مـشاربُهْ

متأثر بقول يزيد بن معاوية:

هـــبْ مَـــشرباً يـــصفو فتحمـــدُه،   أتَـــرى المـــشاربَ كلّهـــا تـــصفو؟

وقول بشار [الوافر]:

جَفَـتْ عينـي عـن التغمـيض حتـى   كـــأن جفونهـــا عنهـــا قـــصار

مأخوذ من قول أبي دهبل [الخفيف]:

ليت شعري: أمِـنْ هـوى طـار نـومي؟   أم بـــراني البـــاري قـــصيرَ الجفـــون؟

وقول بشار [مجزوء الوافر]:

أحِبِّـــــي، لـــــيس لي صـــــبرٌ   وإن رخـــــــصتِ لي جيـــــــتُ

أخذه من قول الوليد بن يزيد [مجزوء الوافر]:

---

(١) ق ٨٧٦.

ســـــليمى، لــــيس لي صــــبرٌ   وإن رخـــــصت لي جيــــتُ

إن لم يكن البيتان مما يختلف في نسبته. وقول الحارث بن خالد [الطويل]:

لعل انسكاب الدمع أن يُذهب الأسى   ويَـشفيَ مما بـالفؤاد مـن الـسُّقْمِ

أخذه ذو الرُّمَّة فقال [الطويل]:

لعـل انحـدار الـدمع يُعْقِـب راحـةً   من الوجد، أو يَشْفي نجيَّ البلابلِ(١)

وقول عمر بن أبي ربيعة [الكامل]:

فـــرأى ســـوابقَ عـــبرةٍ مُهراقـــةٍ   بكْــرٌ فقــال: بكَــى أبــو الخطَّــابِ

فمريـــتُ نظرتَـــه فقلـــت: أصـــابني   رمَـــدٌ؛ فهـــاج العـــين بالتَّـــسْكابِ

أخذه بشار فقال [الوافر]:

فقـــالوا قـــد طربـــتَ فقلـــتُ كـــلاً،   وهــل يبكــي مــن الطَّــرَب الجليــدُ

ولكنـــي أصـــاب ســـوادَ عينـــي   عويــدُ قــذىً لــه طَــرَف حديــدُ(٢)

أما في المنهج فتذهب طائفة من الأدباء إلى أن الشعر القرشي كان شديد التأثير في مذاهب بعض الشعراء؛ فأبو نواس كان تلميذاً للوليد بن يزيد في خمرياته، وكذلك شعراء الخمر الذين سلكوا مسلكه: «فهو الذي فتح لأبي نواس باب المقطوعات الرشيقة التي قلما زادت على عشرة أبيات، والتي تختص بالخمر وسقاتها، ووصف آلاتها وما تحدث من نشوة، وصفاً يدل على العشق والفناء فيها»(٣).

---

(١) الوافي بالوفيات، ١١/ ٢٥٦.

(٢) الأمالي، ١/ ٥١. والبيتان من قصيدة تختلف في صاحبها، فتنسب إلى بشار وإلى حكيم بن عبيد خال ذي الرّمة (سمط اللآلي، ١/ ١٩٦).

(٣) التطور والتجديد، ٣٠٦.

ويرى البهبيتي أن مذهب المجون في العراق ليس إلا امتداداً لمذهب عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد[1]. ويرى أن من تأثير الوليد فيمن كان حوله من الشعراء تغزلهم بالأسماء التي كان يتغزل بها، كسلمى، واختيارهم الأوزان القصار الخفاف التي تحلو في أذن الوليد، وكانت تغلب على شعره، «ويُرى هذا القصر بادياً في شعر مطيع بن إياس، وكان منقطعاً إلى الوليد، فهو تلميذه في مذهبه، يجري في فلكه، ويدور في دائرته... وهو الحلقة المفقودة بين الوليد وأبي نواس. ولعل مذهب أبي نواس الذي كان شيخه والبة بن الحباب تأثر بالوليد عن طريق مطيع بن إياس؛ لأنه كان صديق والبة، فمطيع ووالبة وحماد عجرد ويحيى بن زياد من مدرسة الوليد بن يزيد، ومن المتأثرين بمذهبه في الشعر»[2].

ويذهب إلى هذا الرأي شوقي ضيف، ويرى أن مطيعاً أخذ عنه (المجتث)، فأشاعه بين شعراء العصر العباسي، وكان الوليد أول من نظم في المجتث[3]. وهو يرى أن عمر «قد دفع بكلتا يديه الشعر العربي هذه الدفعة القوية إلى آفاق شعبية جديدة، ما زالت تنمو من بعده في صور مختلفة مارة من عصر إلى عصر، حتى انتهت إلى الموشحات والأزجال المعروفة في الأندلس»[4].

ويرى بلاشير أن العباس بن الأحنف كان يتتبع خطوات شعراء الحجاز

---

(١) تاريخ الشعر العربي، ٣٢٩.

(٢) السابق، ٣١٤ وما بعدها.

(٣) الفن ومذاهبه، ٦٧.

(٤) التطور والتجديد، ٢٤٣.

الغزلين، وبخاصة جميل بثينة، والأحوص، والعرجي[1].

أما إبراهيم بن هرمة فيقول البهبيتي: «إن ما ترك من الفنون الجديدة في الشعر يؤلف في جملته القوام الأصيل لشعر العصر العقلي الجديد»[2].

ولا جرم أن في بعض الشعر العباسي مشابه من شعر عمر والوليد، كوصف أبي نواس الخمر وعشقه إياهاً عشقاً يكاد يداني التقديس، كما رأينا عند الوليد، وكنحو ابن ميادة في قصيدته الحائية منحى عمر في قصيدته «هيج القلب مغانٍ وصير»[3].

ويتفق النقاد القدامى على أن الشعراء، ولا سيما أبي نواس، سلخوا معاني أشعار الوليد في الخمر، كما قدمنا في حديثنا عن شعر الخمر. ولكننا لا نستطيع - اليوم- أن نحدد ذلك السلخ، ولا ما أخذ أبو نواس وغيره من شعره، لكثرة ما ضاع منه. وينبغي ألا نعدو بتأثير عمر والوليد حدوده، فنجعل كل تشابه - كقصر الأوزان، والنظم في بحور بعينها- من هذا التأثر. فقصر البحور قد تكون له صلة بالمعنى، وهو الذي يستدعيه. وإذا كان القصر من مقتضيات الحضارة والحياة المخالفة لحياة الشعراء القدامى فالوليد وسائر الشعراء الذين كانوا معه يستوون فيها.

ولا ينبغي التعويل على ما عول عليه شوقي ضيف فيما ذهب إليه من أن مطيعاً نقل (المجتث) عن الوليد؛ فالباقي من شعر الوليد ليس فيه من المجتث سوى قطعة واحدة، وبعيد أن يكون لها هذا التأثير كله. ولا ندري - في الحقيقة- أيهما نظم في

---

(١) اتجاهات الشعر العربي، ٥١١.

(٢) تاريخ الشعر العربي، ٣٦٩.

(٣) اتجاهات الغزل، ٧٦.

(المجتث) أولاً: الوليد أم مطيع؟ والباقي من شعر مطيع ليس فيه سوى قطعة واحدة وقصيدتين من بحر المجتث، مجموع أبياتها خمسة وثلاثون بيتاً[1]. وليس بصحيح أن الوليد أول من نظم فيه، بل نظم فيه قبله[2]. وإن يكن نادراً.

ويقال عن لغة عمر وتأثيرها ما يقال عن تأثير الوليد في الأوزان؛ فقد تميزت لغة الحجازيين بالسهولة ومجافاة النهج الجاهلي في الوعورة، ولكن الشعر الحجازي ونهجه اللغوي ليس هو الذي وجه الغزل ولغته فيما بعد إلى الخفة والسهولة؛ فثم أسباب أخرى منها الحضارة، والبعد عن البداوة، وقد أثرت هذه في لغة الشعر منذ الجاهلية - كما رأينا-. وطبيعة الأشياء تقتضي أن تكون لغة الوليد أسهل من لغة عمر والعرجي - مثلاً-؛ لأنه أشد منهما إغراقاً في التحضر، وبعداً من البادية، كما تقتضي أن تكون لغة من جاء بعد الوليد أو عاصره وعاش عيشته مثل لغته، أو أخف وأسهل. ثم إن طبيعة المجون وعدم الجد، والتعلق بأغراض كالغزل والخمر لا تتطلب أكثر من لغة هؤلاء الشعراء. ونحن نرى لغة بشار حينَ يهزُل تختلف عنها حين يجد، أو يروم التشبه بالأعراب.

ولعل لظهور الأزجال والموشحات أسباباً غير التأثر بعمر. ولقد كان ينبغي أن تظهر في الحجاز قبل الأندلس وغيرها، إن كان عمر هو رائدها أو المؤثر في نشأتها، ولكنها كانت أثراً من آثار تطور اللغة والثقافة والحياة الاجتماعية.

وينبغي أيضاً ألا يُبالغ في تأثير عمر في الغزل، فإن نهجه لم يسلكه من الشعراء

---

(١) شعراء عباسيون (شعر مطيع بن إياس)، ٦١، ٦٧، ٧١.

(٢) الفصول والغايات، ١٣٢.

إلا العرجي في بعض قصائده. ووجود حوار أو حكايةِ حدثٍ في نص شعري مفرد لا أخا له في شعر الشاعر - وإن كان من تأثير عمر- لا يعدو التأثير الجزئي الذي أشرنا إلى أنه لم ينقطع منذ الشعر الجاهلي.

***

الائتلاف والاختلاف في الشعر القرشي

نستثني من هذه الموازنة من لهم أشعار وليسوا بشعراء، كما نستثني فئة ورد في كتب الأدب والتاريخ أنهم شعراء، ولم نجد من شعرهم ما يمكن الاستناد إليه في الحكم على شاعريتهم. وهي فئة كبيرة جداً، منها الوليد بن عقبة[1]، وعبد الرحمن بن سعيد[2]، وعمارة بن الوليد، وولده الأسود بن عمارة[3]، وإبراهيم بن إسماعيل بن يسار[4]، ويعقوب بن إسحاق المخزومي[5]، وشُدَيِّد بن شداد[6]، والمغيرة بن عمرو بن عثمان[7]، وعلي بن عبد الله بن جعفر[8]، ومحمد بن خالد بن الوليد بن عقبة[9]، وسلمة ابن الحر[10]، ويعقوب بن سليمان[11]، وجعفر بن الزبير[12]، ويحيى بن الزبير[13].

---

(١) التبيين،١٨٢.

(٢) السابق،٣٨١.

(٣) الوافي، ٢٢/ ٤٠٦، ونسب قريش،٢٠٣، والأغاني،١٣/ ١١.

(٤) الوافي،٥/ ٣٢٦.

(٥) الأغاني،٨/ ١٥٧.

(٦) تاريخ دمشق،٢٢/ ٤٣٤.

(٧) أنساب الأشراف،٥/ ١٠٧ و١٢١.

(٨) الأغاني،١٩/ ١٤.

(٩) المحمدون،٢٩٧.

(١٠) نسب قريش،١٧٢.

(١١) ذيل الأمالي،٦٩.

(١٢) الأغاني،١٣/ ١٠٣.

(١٣) جمهرة نسب قريش،١/ ٣٤٥.

ومع هؤلاء طائفة تشير المصادر إلى أنه كانت لهم أشعار مجموعة، ولكنها قد ذهبت، وبقي منها شيء يسير جداً، منها خالد بن المهاجر[1]، ومحمد بن خالد بن الزبير[2]، والحسين بن عبدالله[3]، وعامر بن صالح[4]، ويحيى بن عروة[5]، وسليمان بن هشام بن عبد الملك[6].

وطائفة لم تكن في مرتبة هذه ولا تلك، بل كانت تقول شيئاً من الشعر أحياناً، وإن كان بعض المصادر يسميها شعراء بهذا الاعتبار، منها عبيد الله بن عروة[7]، وعبد الملك بن يحيى[8]، ونافع بن ثابت[9]، وعبد العزيز بن المطلب[10]، وبشر بن مروان[11]، والنعمان بن عدي[12]، وإبراهيم بن عبد الله بن حسن[13]، وعبد الله بن موسى

---

(١) نسب قريش،٣٢٧.

(٢) المحمدون،٢٩٩.

(٣) الأغاني،١٠/ ١٦ وما بعدها.

(٤) جمهرة نسب قريش،١/ ٢٧٥.

(٥) التبيين،٢٣٢.

(٦) الوافي، ١٥/ ٤٣٩، وتاريخ دمشق، ٢٢/ ٣٩٥.

(٧) جمهرة نسب قريش،١/ ٣١٠.

(٨) السابق،٧٧.

(٩) السابق،٩٣.

(١٠) التبيين،٣٥٣.

(١١) أنساب الأشراف،٥/ ١٧١.

(١٢) تاريخ عمر بن الخطاب، ١٣٦.

(١٣) مقاتل الطالبيين، ٣١٥.

الجون[1]، وأبو عبيدة بن زمعة[2]. وهؤلاء - وإن جمعهم في موضع واحد تشابه ما تنقل المصادر عنهم - يغلب على الظن أنهم ليسوا سواءً؛ فمنهم من يبدو أنه لم يكد يقول الشعر، كبشر بن مروان والنعمان بن عدي، كما يبدو من قلة المنسوب إليهما، وعدم اشتهارهما بقوله، ومنهم من كان يقول الشعر، لكنه لا يبلغ أن يُدعى شاعراً، كعبيد الله بن عروة، وإبراهيم بن عبد الله بن حسن.

ومع هذه الفئات الثلاث فئة رابعة لم يبق من شعرها ما يمكن التعويل عليه في تقويمها، لكن المصادر تصفها بالإحسان والإجادة والبلاغة والعارضة، وما شاكلها من العبارات التي فحواها التبريز، كأن تقول إنه من شعراء قومه المعدودين، أو إنه شاعرهم، وإن كانت تصفُ بعضهم بالإقلال مع ذلك، كأبي بكر بن عبد الرحمن الزُّهري[3]، وصُخَيْر بن أبي الجهم[4]، ومحمد بن أبي حكيم المخزومي[5]، وسعيد بن سليمان المُساحقي[6]، والعباس بن الحسن[7]، وعبيد الله بن الحر[8]، وأبي سعيد مولى فائد[9]، وعبد الرحمن بن خالد، أخي الحارث بن

---

(١) مقاتل الطالبيين، ٦٢٨ و٦٣٢.

(٢) جمهرة نسب قريش، ١/ ٤٨٥.

(٣) الحماسة، ١/ ١١٥، والمنتظم، ٦/ ٢٩٧.

(٤) نسب قريش، ٣٧٣.

(٥) العقد الثمين، ٢/ ١٠.

(٦) نسب قريش، ٤٢٨.

(٧) تاريخ بغداد، ١٢/ ١٢٦، والتحفة اللطيفة، ٢/ ٢٨٤.

(٨) ذيل سمط اللآلي، ١٠٤.

(٩) الأغاني، ٤/ ٨٦.

خالد[1]، والفضل بن عبد الرحمن[2]، وداود بن سلم[3]، ومسافع بن عياض[4].

ونقصر الموازنة بعد تلك الفئات على فئتين: فئة بقي من شعرها شيء قليل يمكن أن يستدل به مع أقوال النقاد فيها على شاعريتها ومكانتها التاريخية في الشعر القرشي، وإن لم يكن الحكم دقيقاً، كعبد الله بن الزِّبَعْرَى، وضِرار بن الخطاب، وهُبيرة بن أبي وهب، وأبي سفيان بن الحارث، والفضل بن العباس، ويزيد بن معاوية وابنه خالد بن يزيد، والعبلي، وعبد الرحمن بن الحكم، والوليد بن يزيد، وإسماعيل بن يسار، وموسى شهوات، وعبد الله بن معاوية، والشافعي، وآدم بن عبد العزيز، ومحمد بن صالح العلوي، ومصعب بن عبد الله، وعبد الله بن مصعب. ويختلف هؤلاء من حيث الإقلال والإكثار، كما يختلف الأدباء في تقديرهم. فالعبلي - مثلاً- يقول مصعب الزبيري إن له أشعاراً كثيرة[5]، ويقول الأصفهاني إنه شاعر مجيد[6]. ويوصف ابن الزبعرى بأنه من أشعر الناس وأبلغهم، وأنه أشعر قريش قاطبة، وأشدهم أسر شعر[7]، وأنه شاعر مفلق خبيث[8]. ويوصف الفضلُ اللهبي بأنه شاعر خبيث

---

(1) سمط اللآلي، ٢/ ٦٤٥.

(2) معجم الشعراء، ٣١٠.

(3) تاريخ دمشق، ٥/ ٢٠٠.

(4) التبيين، ٣٠٢.

(5) نسب قريش، ١٥٨.

(6) الأغاني، ١/ ٩٨.

(7) نسب قريش، ٤٠٢، وطبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

(8) المؤتلف والمختلف، ١٩٤.

متمكن[1]. ويذكر عبد الرحمن بن الحكم بأنه شاعر متوسط الحال بين شعراء زمانه[2]، ويقول السخاوي إن آدم بن عبد العزيز من فحول الشعراء[3].

وبعض هذه الأحكام يبدو أن فيه مبالغة، كقول السخاوي عن آدم بن عبد العزيز، إذ المتبقي من شعره ليست فيه آثار الفحولة. ولكن بعضها ينال ما يشبه الاتفاق، كالتي تقال عن شعر ابن الزبعرى، مع أن الباقي من شعره لا يلائم ما يوصف به، لكنه لا ينبغي التعويل عليه لمباينته الشديدة ما يوصف به عبد الله؛ ولأن فيه ما يبعث الشك في صحته. ولا جرم أن الذي بين أيدينا منه لا يمكن أن يصح أكثره، وهو يُفَضَّل على شعر ابن قيس الرقيات، وبينهما بون كبير. ولقد كان الزبير بن بكار مصيباً حين قال إن ما وقع إليه من شعر ضرار بن الخطاب هو فيه أشعر من عبد الله بن الزِّبَعْرَى وأقل سقطاً[4]. والقصيدة التي فيها روح الشعر الجيد مما نسب إليه هي قصيدته اللامية [الرمل]:

يا غراب البين أسمعت فقل إنما تنطق شيئاً قد فعل

وهي قصيدة جيدة، لا يشاكلها أكثر المنسوب إليه.

وشعر ضرار أيضاً قد ذهب أكثره، والباقي منه ليس يصح منه إلا أقله، وهو متوسط، ليست فيه براعة، ولا تميز، ولكنه يبعد عن الضعف والسقط. وهبيرة بن أبي وهب هو أفحل شعراء قريش في صدر الإسلام، كما يبدو مما بقي من شعره. ففيه

---

(١) المؤتلف والمختلف، ٤١.

(٢) الأغاني، ١٢/ ٦٩.

(٣) التحفة اللطيفة، ١/ ٩٨.

(٤) انظر: شعر عبد الله بن الزبعرى، (المقدمة)، ٢٢.

الفخامة والجزالة، وطول النفس، وليس فيه بساطة لغة بعض الشعر القرشي، ولا ضعف معانيه. ولعل مأتى الفخامة إليه من كونه شعراً حربياً كله. ودونه شعر أبي سفيان بن الحارث - على قلة الباقي منه. ويتشابه شعره وشعر ضرار في أن ما قالا قبل إسلامهما أجزل مما قالا بعده.

وبين الفضل وعبد الرحمن بن الحكم تقارب في المنزلة الفنية. وشعرهما متوسط، ليس فيه ضعف ولا ابتذال، ولكن ليست فيه براعة ولا تميز ظاهران، ولا سيما عبد الرحمن. ويصدق عليه ما قال عنه الأصفهاني. ويتشابهان في أمور أخرى: سهولة اللغة، وبساطة المعاني، وقصر الباقي من شعرهما، وأن الهجاء من أغراضهما الرئيسة، ويتقاربان في مقدار الباقي من الشعر.

والعبلي أطول منهما قصائد، وأجود شعراً. وإذا مدح اتبع نهج القصيدة المعروف، واعتنى باللغة، والرصانة، وظهر التماسك في شعره، كما يُرى في قصيدتيه الرائية والدالية. وأكثر ما طرق المديح والاستعطاف والرثاء. والباقي من شعره أقل مما بقي من شعر الفضل وعبد الرحمن، ولكنه أطول منهما نفساً، وأشبه بنهج كبار الشعراء.

ويتسم شعر الفئة كلها بالطبع، والارتجال، وعدم التأنق والحرص على اختراع المعاني، والمباشرة التي قد تشبه الخطابة شبهاً كبيراً، ولاسيما شعرها في المديح والفخر، والهجاء، والرثاء.

ويختلف شعر يزيد بن معاوية عن شعر هذه الطبقة شيئاً، كما يبدو من قصيدتيه:

وسربٍ كعين الديك ميلٍ إلى الصِّبا ... روادع بالجاديِّ سودِ المدامع

آب هذا الليل فاكتنعا ... وأَمَرَّ النومُ فامتنعا

فهما أكثر عناية بالتصوير، مع ما في لغتيهما من عذوبة وتماسك. ويفهم من قصة ذكرها يزيد عن نفسه أنه كان شاعراً مبرزاً. فقد روى أنه كان ينشد أباه معاوية أبيات جرير في عتاب جده [الطويل]:

تعرَّضتُ فاستمررتَ من دون فحالَك؛ إني مستمرٌ لحاليا

وإني لمغرور أُعلَّلُ بالمنى ليالَيَ أرجو أنّ مالكَ ماليا...[1]

وبعيد أن يحسب معاوية أن هذه القطعة ليزيد وهو لا يعلم أنه شاعر مجيد. ويؤيد هذا الاستنتاج قول ابن خلكان -وقد اطلع على شعره كله -: «وشعر يزيد - مع قلته- في غاية الحسن»[2]. إلا أن أكثر الباقي منه يغلب عليه القصر والبساطة.

وبين آدم بن عبد العزيز، والوليد بن يزيد تشابه في عدم الجد، وبعض الأغراض كالخمر، والخفة في الأوزان، والسهولة في اللغة. وقد يكون مرد ذلك إلى توافق النشأة والبيئة، وتشابه النظرة إلى الحياة، فكلاهما كان ماجناً شِرِّيباً.

ويتلاقى الشافعي وعبد الله بن معاوية في الحكمة، ولكن شعر الشافعي أقوى وأجود، وتتباين مستويات شعر عبد الله، فقليل منه متوسط وكثير منه ضعيف، ويغلب على الظن أن كثيراً من الضعيف ليس له.

ويتقارب خالد بن يزيد ومحمد بن صالح في قلة الباقي من شعرهما، وفي مستواه الفني، وإن تباينت أغراضهما.

ويتميز موسى شهوات بأنه أمدح هذه الفئة، وهو يحاول الاستقلال في صوره

---

(١) أنساب الأشراف، ٤/ ٦.

(٢) وفيات الأعيان، ٤/ ٣٥٤.

المدحية عما يقوله الشعراء، لولا بساطة في لغته، كما يتسم بطول النفس. وهو يداني أخاه إسماعيل في الإجادة، وغلبة المديح، إلا أن لغة إسماعيل أقوى من لغته، وكان يعد من الشعراء المجيدين المقدمين كما تقدم، لكن شعره قد ذهب أكثره، وأجوده، فيما يبدو.

أما عبد الله بن مصعب، ومصعب بن عبد الله فهما من أطول شعراء عصرهما نفساً، وتظهر في لغة قصائدهما الطوال قوة وجزالة. وشعرهما متوسط من حيث قيمته الفنية، كشعر هذه الطبقة كلها.

والفئة الثانية شعراء تجاوزوا الحدود القرشية فأصبحوا من كبار شعراء العرب، على حين كان السابقون شعراء محليين، لا يتجاوز صيتهم قريشاً. وهؤلاء هم ابن قيس الرقيات، وعمر، وأبو دهبل، والحارث بن خالد، وابن هرمة، والعرجي.

ويبدو أن هؤلاء الستة - ومعهم سابع لم أستطع الاهتداء إليه- هم الذين قال الأصفهاني إنهم القرشيون «السبعة المعدودون في شعراء العرب»[1]. وقد عدت هذه الفئة في طبقات الفحول، فابن قيس عده ابن سلام رأس الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين[2]، وفُضِّل ابن هرمة على معاصريه كافة، وقال مروان بن أبي حفصة إنه أشعر المحدثين من طبقته[3]، وقدمه ابن الجراح على بشار وأبي نواس[4]، وعده ابن الأعرابي خاتمة الشعر[5]، وقال الأصمعي إنه ما يؤخره عن الفحول

---

(١) الأغاني، ٧/ ١٨٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٧.

(٣) الأغاني، ٥/ ٤٧.

(٤) تهذيب تاريخ دمشق، ٢/ ٢٣٤، والتحفة اللطيفة، ١/ ١٣٠.

(٥) الأغاني، ٤/ ١١٣.

إلا قرب عهده[1]. وفيهم من هو إمام طريقة شعرية، كعمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين، كما سماه طه حسين[2]. وعده بعض النقاد أشعر الإسلاميين[3]. وقد تقدم أن الزبير بن بكار قال إن قريشاً لا تعدل بعمر أحداً، إلا أنه روى خبراً يخالف هذا؛ قال: «سألت عمي مصعباً، ومحمد بن الضحاك، ومحمد بن حسن عن شاعر قريش في الإسلام فكلهم قال: ابن قيس الرقيات»[4]، إلا إن أراد أنه شاعرها المدافع عنها، المفتخر بمآثرها، فلا اختلاف بين القولين.

وروى الأصفهاني أنهم كانوا يستملحون شعر ابن قيس ويقدمونه على شعر كُثَيِّر عَزَّة[5]. ولتقديم ابن قيس على عمر سبب، هو أنه كان أكثر منه أغراضاً، أما الغزل فعمر هو المقدم فيه، وهذا رأي طائفة من القرشيين، كسعيد بن المسيب، ونوفل بن مُساحق[6]، ورأي محمد بن سلام[7].

والذي أراه أن ابن هرمة هو زعيم قريش بلا منازع، فقد كان متفرداً في شاعريته، وليس فيهم من يشبهه. وسبب ذلك ما في شعره من اقتدار وبراعة في التصوير، واستقلال عن الشعراء قبله، وعدم اعتناء بالتقليد، وتتبع الصور والمعاني النمطية التي

---

(١) الأغاني، ٥/ ٤٧.

(٢) حديث الأربعاء، ٢٩٧.

(٣) العمدة، ١/ ١٠٠.

(٤) الأغاني، ٤/ ١٥٥.

(٥) السابق، ٤/ ١٦٥.

(٦) السابق، ٤/ ١٦٣.

(٧) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

يكررها الشعراء جميعاً، وإن كان يستعير بعض الصور العامة في مقدمات القصائد، كتشبيه الأظعان بالسفن، ورسوم الديار بالبرود والحبر. هذا إلى أن لغته تختلف اختلافاً بيناً عن لغة شعراء قريش، فليس فيها ابتذال ولا بساطة، ولا شبه بلغة الحياة العادية، كالذي يُرى في بعض أشعار قريش الغزلية، ولا هي كلغة الأعراب الجافية.

ويتلاقى أبو دهبل الجمحي وابن هرمة في أمر، ويختلفان في آخر. يتلاقيان في جمال اللغة وتماسكها وسموها عن الضعف، ولكن لغة أبي دهبل لغة حضرية، سهلة واضحة، لا أثر فيها للبداوة. وهي وسط بين لغة ابن هرمة ولغة بعض أشعار عمر الجيدة. وأوجز ما يبين مذهب أبي دهبل قول المرتضى: «وكان أبو دهبل من شعراء قريش، وممن جمع إلى الطبع التجويد»[١]. وروى الأصفهاني أسطورة عن قوم مروا براهب فسألوه: من أشعر الناس؟ فنظر في كتاب عنده، وقال لهم: وهب بن وهبين، من جمح أو جمحين[٢]، يعني أبا دهبل. ومغزى الأسطورة واضح. وروى أيضاً أن معاوية قال له: «ما كنت ظننت أن في قريش أشعر منك حيث تقول [الخفيف]:

ولقد قلتُ - إذ تطاول سُقْمي　　وتقلبت ليلتي في فُنونِ
ليت شعري: أمن هوى طار نومي؟　　أم براني الباري قصيرَ الجفونِ؟»[٣]

ولسنا نعول على هذا التفضيل المطلق؛ لأنه - كما لا يخفى - مبني على بيتين فقط، ونظائره في التراث النقدي كثيرة، وهو لا يدل على أكثر من استجادة هذين البيتين.

---

(١) أمالي المرتضى، ١/ ١١٦.

(٢) الأغاني، ٦/ ١٥٠.

(٣) السابق، ٦/ ١٥٤.

وأجزل القرشيين - بعد ابن هرمة- لغة العرجي، لكن يعيبها ما فيها من الفضول والتعقيد والضرائر. ويتلاقى العرجي وابن قيس في الجزالة في بعض قصائد ابن قيس المدحية والفخرية، لكن لغة ابن قيس لا تعقيد فيها ولا فضول؛ ولذلك عُدَّ أشدَّ قريش أسْرَ شعر في الإسلام، بعد ابن الزِّبَعْرَى[1].

ويتفق عمر والحارث والعرجي في أنهم - دون سائر شعراء قريش- وقفوا شعرهم على فن واحد، لكنهم يختلفون، فعمر أبدعهم وأكثرهم تفنناً، وهو إمام الغزل. ويتفاوت شعره، فمنه الجيد، ومنه الوسط، ومنه الركيك المسف. ويرى صاحب (المرقصات المطربات)[2] أن «أكثر شعره من طبقة المقبول».

أما الحارث بن خالد فيشاكل شعره شعر عمر في سهولة اللغة، ولكنه يخالفه هو والعرجي في منحاهما القصصي وفيما يذهبان إليه من ذكر تعلق النساء بهما، ولغته أقرب إلى لغة أبي دهبل في عذوبتها وبعدها عن النثرية.

وقد قارن ابن سلام بين عمر وابن قيس، فقال: «وكان غَزِلاً، وأغزلُ من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة. وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح، وكان عبيد الله يشبب ولا يصرح، ولم يكن له معقود عشق وغزل، كعمر بن أبي ربيعة»[3].

***

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

(٢) الورقة ١٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

قيمة الشعر القرشي الفنية

يستوقف دارسَ تاريخ الشعر القرشي أنه لا يكاد يُذْكر في جامعيه والمعتنين به واحد من كبار اللغويين والرواة القدامى، غير أبي سعيد السكري. فليس فيه ما نسب جمعه أو روايته إلى عيسى بن عمر، أو الأصمعي، أو السجستاني، أو أبي عمرو بن العلاء. مع أن هؤلاء كلهم قد زاروا الحجاز، وأقاموا به، ورووا عن علمائه القراءات، والشعر واللغة[1]. غير أنهم لم يعتنوا برواية الشعر القرشي - فيما يبدو- كعنايتهم بشعر القبائل الأخرى. ولعل الذين جمعوا شعر قريش إنما أخذوه مما جمع القرشيون، منذ أيام بني أمية. وقد يفهم من صدوف هؤلاء عن روايته أن لذلك تعلقاً بنظرتهم إليه، وإلى قيمته الفنية. ويبدو أن الأمر ليس كذلك، بل يتعلق بغايات الرواة والرواية أكثر مما يتعلق برأي أو موقف. فرواية الشعر عند كثير من الرواة وسيلة إلى غاية أخرى، هي اللغة والنحو والغريب، والتاريخ، والأخبار، وأيام العرب، كما قال الجاحظ: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات»[2].

وهذا هو السبب في اعتناء فئة منهم بنوع من الأشعار ليست لها تلك القيمة

---

(١) انظر: لغة قريش، ٢٢ وما بعدها. ويستثنى من هذا أن الأصمعي صنع ديواناً لابن قيس الرقيات (تاريخ التراث العربي، المجلد ٢، الجزء ٣، ص١٦٨).

(٢) الكشف عن مساوئ المتنبي (ضمن الإبانة عن سرقات المتنبي)، ٢٤٣، والعمدة، ٢/ ١٠٥.

الفنية، كشعر الأيام، والرجز، مع أن بعضهم - كالخليل بن أحمد- «ما كان يعد المشطور من الرجز شعراً»[1]. وجاوز الأمر العناية والرواية إلى أن حكَّم بعضهم اللغة وما فيها من غرابة في تقويم الشعر، والمفاضلة بين الشعراء، كما فضل يونس بن حبيب الفرزدق على جرير، لأنه «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب»[2]. وقال إن العجاج ورؤبة أشعر الناس، لأن أراجيزهما المقيدة لو أطلقت كانت حركة رويها كلها واحدة[3]، وهذا كله لا علاقة له بالإجادة.

وترسخت هذه النظرة بعد منتصف القرن الثاني الهجري، إذ أعرض اللغويون عن الحواضر الحجازية بدعوى أن ألسنتها فسدت باختلاط أهلها بالموالي، وأَمُّوا «سكان البراري دون أهل الحضر، ثم من سكان البراري من كان في أوسط بلادهم، ومن أشدهم توحشاً، وأبعدهم إذعاناً وانقياداً، وهم قيس، وتميم، وأسد، وطيئ، ثم هذيل»[4].

ولم يكن في شعر قريش - ولا سيما الجاهلي منه- ما يؤهله لعناية طلاب الغريب والأخبار والأيام. فلغة قريش لغة حضرية مهذبة، سلمت من عيوب لغات أهل البادية، كما قال أحد الأعراب[5]. وخلت من الحُوشي والغريب[6]. وما يتسقطه

---

(١) الكشاف، ٣/ ٢٩٢.

(٢) الأغاني، ١٩/ ٤٨.

(٣) الأغاني، ١٨/ ١٢٤، والعمدة، ١/ ٨٩.

(٤) الحروف، ١٤٧.

(٥) البيان والتبيين، ٣/ ٢١٢.

(٦) الإتقان، ١/ ١٧٨.

اللغويون من الغريب والإعراب هو ما خالف قياساً، أو شذ في الاستعمال أو ندر، أو تنكبه أكثر العرب وأهل الحاضرة، أو ندَّ عن أكثر اللغويين.

أما الكلام الفصيح المتداول، الجاري على سنن اللغة، فليس إلى تدوينه حاجة؛ لأنه معروف، وتدوينه وجمعه من تحصيل الحاصل. وهذا هو السبب - أيضاً في أن فهارس شواهد كتب النحو واللغة تمتلئ بشعر الفرزدق، وذي الرُّمَّة، ورؤبة، والعجّاج، والشمّاخ، والأعشى، وتكاد تخلو من شعر الحواضر ولاسيما قريش.

أما من جهة الأخبار والأنساب والأيام فقريش - بسبب مكانتها الدينية، ومقامها بمكة، وانصرافها إلى التجارة، وحاجة التجارة إلى السلم- قليلة الأيام، ويندر في شعرها ذكر الأيام والحروب.

فغايات الرواة إذن هي التي تحكمت في رواية الشعر، لا قيمته الفنية. إلا أن في كتب التراث عبارات مفادها أن العرب والرواة ينظرون إلى شعر قريش نظرة دونية، تختلف عن نظرتهم إلى أشعار القبائل الأخرى، كقولة محمد بن الضحاك الحزامي - وهو قرشي-: «كانت العرب تفضل قريشاً في كل شيء إلا الشعر، فلما نجم في قريش عمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد، والعرجي، وأبو دهبل، وعبيد الله بن قيس الرقيات أقرت لها العرب بالشعر أيضاً»[1]. وما ينسب إلى سعيد بن المسيب، من أنه سئل: «لم كانت قريش أضعف العرب شعراً وهي أفصح العرب لساناً؟ فقال: لأن مكان رسول الله منها قطع عنها الشعر»[2]. لكن ما حقيقة هذا الضعف؟ وما سببه؟.

---

(١) الأغاني، ٣/ ٩٨، وسمط اللآلي، ٢/ ٦٤٥.

(٢) سمط اللآلي، ٢/ ٦٤٥.

إن الحكم على شعر قريش مما بقي منه لا يمكن أن يكون دقيقاً؛ لقلته وكثرة ما ضاع، وكون ما ضاع يغلب على الظن أن كثيراً منه أجود من بعض ما بقي. فشعر ابن الزبعرى - مثلاً- الباقي منه يناقض ما وصف به من البراعة، وشدة أسر الشعر، وفوق قريش كلها. وإذا علم المرء أن أكثر شعره كان في المعركة التي كانت بين المسلمين وقريش، وأن المعارك هي التي يستفرغ الشاعر في مثلها الوسع والطاقة؛ ليخزي خصمه، أو يدفع عن نفسه إن كان الخصم نداً له، أو أقوى منه، وأن ذلك يستلزم التجويد، وأن هذا الشعر قد ذهب كله - تقريباً- إذا عَلِم ذلك أيقن أن الذاهب أجود من الباقي.

وثم أمور ينبغي ألا يغفلها من يتصدى لتقويم الشعر القرشي - ولاسيما الجاهلي منه-، هي أن الأعراف القرشية منذ الجاهلية كانت تحرم الهجاء، خوفاً من عواقبه، وما يثير من العداوة والشحناء والحروب، كما قال ابن سلام: «وكان مما تنكر قريش وتعاقب عليه أن يهجو بعضها بعضاً»[1]. وقد قيدوا عبد الله بن الزبعرى مرة على صخرة بمكة وكادوا يقطعون لسانه؛ لأنه هجا بني قصي ببيتين[2].

وكانت قريش لا تمدح أحداً؛ لمكانتها من العرب، ولا يُعرف منها شاعر مداح في الجاهلية ولا في الإسلام، سوى عبيد الله بن قيس الرقيات، وكان أكثر مدحه في قريش، وقال غيره مدائح قليلة في قرشيين، دافعها الحب والإعجاب، لا التكسب والاستعطاء فقط.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٣٦.

(٢) الموضع السابق.

وتتبين نظرتهم إلى هذين الغرضين من قول معاوية بن أبي سفيان لعبد الرحمن بن الحكم: «يابن أخي، إنك قد لهجت بالشعر، فإياك والتشبيب بالنساء، فتعُرَّ الشريفة، والهجاء؛ فتعرَّ كريماً، أو تستثير لئيماً، والمدح؛ فإنه طُعمة الوَقَاح، ولكن افخر بمفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك، وتؤدب به غيرك»[1].

فالشاعر القرشي تقيده الأعراف عن بعض الأغراض، وبعضها لا يجد له وقوداً ومثيراً كالفخر والحماسة؛ لقلة الحروب والخصومات التي كانت محتدمة بين القبائل الأخرى في قبيلته، هذا إلى أن قريشاً لم تكن تنظر إلى الشعر نظرة إجلال، شأن أشراف العرب عامة، فهو عندهم أدنى مروءة الكريم، كما قال الفرزدق: «إنما الشعر مروءة من لا مروءة له، وهو أخس حظ الشريف»[2]، ولذلك روي أن مروان بن الحكم رُئي يطوف بالبيت يدعو الله أن يُذْهب عنه الشعر[3].

ولا بد أن يكون لهذا كله أثر في الشعر، من حيث الكم، ومن حيث القيمة الفنية. فمن حيث الكم كان شعر قريش في الجاهلية قليلاً، ومن حيث القيمة الفنية كان دون شعر القبائل المبرزة في الشعر؛ لأن الشاعر منهم لم يكن يرى ما يحمله على التجويد، فهو لا يفاخر، ولا يمدح، ولا يهاجي؛ فيحرص على أن يقول ما يضمن له الفلج على الخصم، والرضا من الممدوح، وإخمال المهجو. ولا ينشد في المحافل فيخشى سوء الأحدوثة، ويرجو حسن الثناء؛ فيتجنب ذلك، ويحرص على هذا بالتنقيح

---

(١) تاريخ الطبري، ٥/ ٣٣٦، والكامل في التاريخ، ٤/ ١٢.

(٢) الخزانة، ٢/ ١٧٨.

(٣) الأغاني، ١٣/ ١٤٤.

والتحكيك، وطول الروية. وإنما يقول الشعر على الطبع والسجية، كما يرد على خاطره عفواً. وهذه سمة بارزة في أكثر الشعر القرشي، الجاهلي والإسلامي. إلا أن بين الجاهلية والإسلام فرقاً، فقد جدت في الإسلام دواع إلى قول الشعر لم تكن من قبل، أولها الحرب بين الإسلام وقريش، وما رافقها من معارك شعرية لم تكن دون المعارك الحربية. وفي العصر الأموي فتح الترف، وطبيعة الحياة الاجتماعية في الحجاز باباً من الشعر، قلما كان يلجه القرشيون من قبل، هو الغزل؛ فكثر الشعراء، وكثر الشعر، وتميزت قريش بمجموعة من الشعراء أحلتها من الشعر منزلة لم تكن تحلها.

وإذا لم يُحكَّم مقياس اللغويين الأولين، والرواة المولعين بالغرابة والوعورة، والنهج الجاهلي، ونُظِر إلى الشعر القرشي نظرة فنية بحتاً، فالشعر القرشي في العصر الأموي شعر جيد، امتاز برقة اللفظ، وحلاوته من غير ضعف ولا ابتذال غالباً، وبظهورِ الأوزان المجزوءة بدرجة غير معهودة في شعر مَنْ قبلهم، ولا مَنْ عاصرهم، وجانبَ جفاء شعر البادية، وسلك في وصف الخمر والغزل مسلكاً غير معهود في الشعر العربي، واخترع أساليب من القص، والحوار،والوصف، وتصوير المغامرات ومجالس النساء، لم يسبق إليها، ولم يلحق فيها، ذلك مع العفة،وتنكب ما يقع فيه الماجنون قبلهم وبعدهم من بذيء القول،ومستقبح الأفعال. فاستمالوا بمذهبهم الجديد الشعراء، ونالوا استحسانهم،وأقروا لهم بالتقدم والسبق، وأقروا من أنفسهم بالعجز عن مجاراتهم، واعترفوا لهم بالوقوع على ما ضل عنه الشعراء. والعبرة - في الحكم على الشعر- بالجودة الفنية، والإبداع والاستقلال والتجديد، والخروج عن لوك ما قال الأولون،واستعادته بألفاظه وأنماطه، ومعانيه، وليست بالغرابة، والفخامة،

والاقتدار على المحاكاة، فذلك شأن غير شأن الشعر.

وينبغي أن نشير - هنا- إلى أن معيار اللغويين ومعيار النقاد البصيرين بالفن مختلفان منذ القدم. ويكشف عن ذاك التباين عبارات ذكرها ابن سلام عن النحويين والشعراء في تقويم شعر جرير والفرزدق والمفاضلة بينهما. فقد قال إن بشاراً يفضل جريراً؛ لأنه «يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق»[1]، وإن «أهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب»[2]، وقال عن الفرزدق: «وكان يداخل الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو»[3]. والمراد بالمداخلة التعقيد الناتج من التقديم والتأخير، وهو مما يعيبه النقاد والبلاغيون.

والغرابة التي لهج بها اللغويون، وصرفتهم عن شعر حواضر الحجاز كان شعراء البادية لا يقيمون لها من الاعتبار ما يقيمه اللغويون، بل كانوا بالرقة الحضرية أعجب، وإن لم يستطيعوها. روى الأصفهاني أن الفرزدق قدم المدينة، فنزل على الأحوص، فأطعمه وسقاه وذهب به إلى قينة، فغنته [الوافر]:

ألا حيِّ الديار بسُعْدَ؛ إني ... أحبُّ - لحب فاطمةَ- الديارا

أراد الظاعنون ليَحْزُنوني ... فهاجوا صَدْعَ قلبي فاستطارا

فطرب الفرزدق وقال: «ما أرق أشعاركم يا أهل الحجاز، وأملحها»![4]، وهو

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٣٧٤.

(٢) السابق، ١/ ٣٧٥.

(٣) السابق، ١/ ٣٦٤.

(٤) الأغاني، ١٣/ ١٥٤.

لا يدري أن الشعر لجرير. وكان الفرزدق يتمنى أن لشعره رقة شعر جرير الغزلي(١).

وإذا اختلفت معايير اللغة ومعايير الفن فينبغي ألا تُحَلَّ الأولى محل الثانية، كما ينبغي ألا ننساق مع المقولات الشائعة، والتعاميم التي يطلقها بعض الأدباء والنقاد، ويزيدها بعضهم تعميماً، أو يعمم ما ليس عاماً منها، كعبارة ابن سلام: «وأشعار قريش أشعارٌ فيها لين فتشكل بعض الإشكال»(٢). فاللين أمر نسبي، وهو إذ يحكم عليه هذا الحكم يقيسه بشعر أعراب الجاهلية الذين يختلفون عن قريش في بيئتهم وحياتهم. وللبيئة تأثير معروف في لغة الشعراء. واللين ليس مرادفاً للضعف، فقد وَصف ابنُ سلام عديَّ بن زيد بأنه «كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلان لسانه،وسهل منطقه»(٣)، أي رقَّت لغته، وتخلت عن جفاء لغة الأعراب، ولكنه معدود - مع ذلك- في فحول شعراء الجاهلية، بل جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة(٤). ولم يخفض لينُ لسانه وسهولة منطقه درجته في الفن إلا عند الأصمعي الذي كان يُحكِّم معيار النقاء اللغوي في تصنيف الشعراء. ولين شعر قريش يراد به سهولة لغته، واستعماله الأوزان القصيرة التي كانت قليلة الاستعمال في الجاهلية، والقوافي غير المعهودة فيها، كما يبدو من انتقاد عبد الملك بن مروان ابن قيس الرقيات، على استعماله هاء السكت في قافيته، مع أن عبد الملك، أقر له بالإحسان في هذه القصيدة(٥)، وهذا يعني عدم تلازم اللين

(١) الأغاني، ١٣/ ١٥٤.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٤٥.

(٣) السابق، ١/ ١٤٠.

(٤) السابق، ١/ ١٥٠.

(٥) كتاب الصناعتين، ٥١٠.

والضعف. وإلا فشعر قريش ليس بالصورة التي تفهم من بعض العبارات، كعبارة ابن سلام. وهو - بعد - ليس في مستوى واحد، ففيه القوي الفخم الذي فيه غرابة، لا تبلغ غرابة أشعار أهل البدو، كبعض شعر هبيرة بن أبي وهب، وأبي سفيان بن الحارث، وابن هرمة، والعرجي، وابن قيس الرقيات، وبعض من شعر عمر بن أبي ربيعة. وفيه ذو اللغة القوية العذبة الملائمة لغرض الشعر، كشعر أبي دهبل الجمحي، والحارث بن خالد، وكثير من شعر عمر بن أبي ربيعة.

والضعيف المهلهل منه إنما هو المنحول، والذي قاله أناس غير شعراء، وبعض بواكير شعر عمر بن أبي ربيعة، وشعره الذي يحكي فيه كلام النساء ومحاورتهن العادية، كما رأينا من قبل. وشعر قريش الصحيح في صدر الإسلام، الذي ربما كان هو المعني في كلام ابن سلام، وفي العبارة التي سئل بها سعيد بن المسيب- ليس فيه ضعف ولا لين.

أما الشعر الذي يصدر من غير الشعراء فلا يتوقع أن يكون أفضل مما كان، وأما المنحول فليس لقريش أصلاً، والعدل فيه ما صنع ابن سلام حين قال: «ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له (أبي سفيان بن الحارث) ولا لغيره شعراً، ولألّا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم»[1].

ويبدو أن هذين الضربين من الشعر هما اللذان كوّنا صورة الشعر القرشي عامة في أذهان الأدباء، وإن كانت أشعار تماثلهما لقبائل أخرى، وبعض الشعراء لم تنل من صورتها، كما نالت من صورة قريش الشعرية. فعدي بن زيد ظل فحلاً مع أنه «حمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. واضطرب فيه خلف الأحمر، وخلط فيه

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢١٥.

المُفَضَّل فأكثر»[1]. وظلت الطائف أشعر القرى العربية بعد المدينة والبحرين مع أن زعيم شعرائها (أمية بن أبي الصلت) له كلام ضعيف مهلهل لا يعدو النظم البارد لكثير من العجائب، كخلق السموات والأرض، والملائكة، قرأها في أسفار أهل الكتاب، وكان قد شامَّهم، كما قال ابن سلام[2]. وحمل على حسان بن ثابت «ما لم يُحْمل على أحد، لما تعاضهت قريش[3] واستَّبتْ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُنقّى»[4]، وما وُضع عليه لا يختلف في رداءته عن المحمول على قريش، وقارئه يشك فيما نسب إلى حسان من الإجادة.

ولا جرم أن في أحكام بعض الأدباء القدامى تناقضاً، كما أن فيها مجانبة للمعايير الفنية البحت. فابن سلام – مثلاً- جعل ابن قيس الرقيات في الطبقة السادسة من الإسلاميين[5]، مع أنه يقدم عليه ابن الزبعرى، ويجعل شعر عمر بن أبي ربيعة أغزل من شعره[6]. ولكنه لا يصنف ابن الزبعرى في طبقاته البتة، وإنما يضعه في شعراء القرى العربية فقط، ويسقط عمر من كتابه. ويجعل ذا الرُّمة في الطبقة الثانية من الإسلاميين ويهمل عمر، مع إقرار الشعراء له بالسبق والإجادة، ومع أن جريراً يقول في شعر ذي الرمة إنه «أبعار غزلان ونقط عروس»[7]. وهو قول يعرف صدقه من يعرف شعر

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٤٠.

(٢) السابق، ١/ ٢٦٣.

(٣) أي استبت وتشاتمت.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٢١٥.

(٥) السابق، ٢/ ٦٤٧.

(٦) السابق، ٢/ ٦٤٨.

(٧) الشعر والشعراء، ٢٦٥.

ذي الرمة. والذي يقدم ذا الرمة على عمر إنما يقدم اللغة الأعرابية الجافية على اللغة الحضرية الرقيقة، ويقدم الاستمساك بالأنماط والأشكال الموروثة والنهج البدوي على الاستقلال والإبداع والتجديد.

وتتجلى نزعة الاستمساك بالأنماط الموروثة وتحكيمها في الشعر عند القدماء في تعليق أبي هلال العسكري على قصة ابن قيس الرقيات السابقة مع عبد الملك، فإنه حين انتقد قافيته قال له ابن قيس: ما عدوت قول الله عز وجل: ﴿مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيهْ . هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيهْ﴾(١)، وهو احتجاج مفحم، لكن أبا هلال علق عليه بقوله: «وليس كما قال؛ لأن فاصلة الآية حسنة الموقع، وفي قوافي شعره لين»(٢)! ولقد يرى القارئ صحة رأي ابن قيس إذ يقارن فاصلة الآيتين بقصيدته [الكامل]:

إن الحـــوادث بالمدينـــة قـــد أوجعننـــي وقـــرعن مروتيـــه

وجبَبْننـــي جَـــبَّ الـــسنام، فلـــم يـــدَعْن ريـــشاً في مناكبيـــه

فهاء السكت الخافتة الضعيفة تلائم مضمون الأبيات الذي يعبر عن الضعف والاستكانة لهول الحوادث. وهي تعبر عن الحزن والتحسر والانكسار الذي يعبر عنه الكافر في الآيتين، وكما حسُن موقع الهاء في الآيتين حسن أيضاً في أبيات ابن قيس للعلة نفسها. لكن بعض النقاد القدامى كان يعجبه صخب الإيقاع، وجهارة القوافي وشدتها، أكثر مما يعجبه النبر الخافت، والإيقاع الهادئ ولعلهم - في هذا- متأثرون بذوق أهل البادية الذين يعجبون بهذا أكثر مما يعجبون بالهدوء الذي هو سمة الذوق الحضري.

---

(١) سورة الحاقة، الآيتان ٢٨ و ٢٩.

(٢) كتاب الصناعتين، ٥١٠.

إن شعر قريش لا يوزن بشعر قبيلة من القبائل الشاعرة، فهو أقل منه كمًّا، وأقل منه فنوناً وتصرفاً، وأحدث منه سناً، ودون بعضه في الجودة. وينبغي ألا تقاس قريش بواحدة من تلك القبائل، بل تقاس بالقبائل التي في إقليمها (الحجاز). والشعر العربي - بوجه عام- ينحصر أكثره في موضعين من الجزيرة: نجد (ما بين الحجاز وإقليم اليمامة)، والبحرين. ويكاد ينحصر في أربع قبائل: قيس، وتميم، وبعض ربيعة (عبد القيس وبعض البكريين) وهذيل.

وليس في العرب من يقاس شعره بشعر هذه القبائل، وفي سائر العرب من لا صلة معروفة له بالشعر. وليس في الحجاز قبيلة تفوق قريشاً في الشعر غير هذيل. أما سائر القبائل، كالأنصار، وثقيف، وكنانة، وخزاعة، ومُزَيْنَة، وعُذْرة، وجُهَيْنَة، فهي إما مثلها، وإما دونها، وإما تفوقها في عصر، وتفوقها قريش في آخر. ففي صدر الإسلام كان الأنصار - بحسان وكعب بن مالك- أشعر من قريش، ولكن قريشاً في العصر الأموي فاقتها بمن نبغ فيها من الشعراء. وأشعر الأنصار في هذا العصر الأحوص، وعبد الرحمن بن حسان. فأما الأحوص فعده ابن سلام في طبقة واحدة مع ابن قيس، وأما عبد الرحمن فكان يساوى بعبد الرحمن بن الحكم[1].

وأشعر كنانة نُصيب والمتوكل الليثي، وطُفَيل الكناني،وعروة بن أُذَيْنَة. وقد قُرن نُصيب بابن قيس في الطبقة السادسة[2]، وجعل المتوكل دونه، في السابعة[3]، وقرن

(١) الأغاني، ١٢/ ٦٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

(٣) السابق، ٢/ ٦٨١.

طفيل بابن هرمة[1]، وفُضِّلَ ابنُ هرْمة على عروةَ[2]. وليس لكنانة شاعر آخر له شأن إلا الحزين، وكان من الشعراء المتوسطين. وليس في خزاعة شاعر متميز غير كُثَيِّر، وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين[3]، ولكن القرشيين كانوا يقدمون عليه ابن قيس[4]. وأشهر شعراء عُذرة جميلُ بثينة، وعُروة بن حزام، وهُدْبة بن خَشْرَم، وزيادة بن زيد. ولا يكاد يعرف لعروة سوى القصيدة النونية التي حدث فيها خلط كبير، مع مقطوعات قليلة. أما جميل فجعل في طبقة ابن قيس[5]، والآخران مقلان.

أما مُزَيْنَة فأشعرها كعب بن زهير، ولم يبق من شعره إلا قليل، وقد عده ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية[6]، ويليه معن بن أوس، وهو شاعر مجيد، وكل من جاء بعده من شعرائهم كان دونه، مع قلتهم.

وثقيف ليس فيهم بعد أمية إلا شعراء مقلون، كأبي محجن، وطُريح بن إسماعيل، ويزيد بن الحكم،ومحمد بن نمير، ويزيد بن ضبة. وهؤلاء كلهم شعراء متوسطون دون منزلة كبار شعراء قريش في العصر الأموي، ولكنهم قد يكونون في درجة من دونهم. ولا يعرف في جهينة شاعر بارز في الجاهلية ولا في الإسلام.

وتفوق قريش سائر قبائل الحجاز في القرون الثلاثة الأولى بوفرة الشعراء،

---

(١) سؤالات أبي حاتم، ٥٨.

(٢) الأغاني، ٤/ ١١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٥٣٤.

(٤) الأغاني، ٤/ ١٦٥.

(٥) طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٦٤٨.

(٦) السابق، ١/ ٩٧.

ولاسيما العصر الأموي، إلا أن شعرهم قد ضاع أكثره، كما ضاع أكثر شعر سائر الحجازيين.

وخلاصة القول أن مجمل الشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى شعر متوسط بين شعر القبائل العربية، متقدم بين شعر القبائل الحجازية، فيه الجيد، وفيه ما هو دونه. وأكثر ما أضر به عند النقاد مخالفته النهج المعتاد في الشعر الجاهلي، واقتصار أكثره على غرض واحد، ومخالفة لغته لغة شعراء البادية.

***

الخاتمة

لم ينل شعر قريش من عناية الدارسين ما هو أهله، وقد أراد هذا البحث أن يعالج منه ما أُهمل، ويستوفي ما قُصر فيه، ويتدارك ما بقي مشتتاً في بطون الكتب، وينفي عنه ما زيد فيه، ويدرسه دراسة تبين عن قيمته الحقيقية، من غير تأثر بأحكام اللغويين الذين كانوا مغرمين بالغرابة والفخامة،ومذاهب أهل البادية.

واقتصر على شعر القرون الثلاثة الأولى دون العصر الجاهلي، والقرن الرابع وما يليه؛ لندرة ما بقي من شعر العصر الجاهلي، وكون بعضه جمع في دووايـن مستقلة، كشعر ضرار بن الخطاب، وشعر عبد الله بن الزبعرى، وشعر أبي طالب بن عبد المطلب، وجمع سائره عبد الرحمن الدباسي في رسالته (الشعر المكي في الجاهلية والإسلام) على ما في جمعه!

أما القرون الأخرى فتُجُنِّبت لانقطاع شعرها، إذ لا يكاد يعرف عن شعر قريش شيء بعد القرن الثالث. يضاف إلى ذلك تحلل الرابطة القبلية بعد القرن الثالث، وتشتت قريش في بوادي الجزيرة وقراها.

وجُعل البحث في قسمين: قسم للدراسة، وقسم للجمع، وقُسِّمت الأشعار المجموعة على العصور الثلاثة، وجعل معها قسم لمخضرمي الدولتين. وقسم شعر كل عصر على بطون قريش، وجعل بعده شعر النساء، ثم شعر الموالي، ثم الشعر المختلط، ثم شعر المجهولين.

وبدأت الدراسة بمدخل تاريخي جغرافي، سميت فيه بطون قريش، ومساكنها منذ الجاهلية بمكة وضواحيها، والبطون التي هاجرت منها إلى قبائل أخرى، ثم نقلة

قريش في الإسلام إلى المدينة وأعراضها، ثم إلى بوادي تهامة، واليمن، ونجد، والشام، وقراها.

وتبع هذا الحديثُ عن النواحي السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والعلمية. فبُيِّن ما كان يعانيه القرشيون من مشكلات سياسية طوال هذه القرون، منذ مقتل عثمان بن عفان - رضي الله عنه -، والصراعَ على الحكم بين الأسر القرشية، كبني الزبير وبني أمية، والعلويين والأمويين، ثم صراع البيت الهاشمي فيما بينه، منذ قامت دولة بني العباس. وكان يعقب هذا الصراعَ الثوريَّ محنٌ أليمة تسحب أذيالها على أهل الحجاز، فيوقف عطاؤهم، أو يضرب عليهم حصار، فلا تحمل السفن إليهم الطعام مدة طويلة. هذا إلى ما كان يلقاه بعض الأفراد من التعذيب والمضايقة؛ لرأي يراه، أو موقف يقفه من حاكم. وهذا جانب من جوانب الحالة السياسية في الحجاز، ولكنه ليس الأوحد، بل هناك ما يخالفه. وقد أطيل الوقوف عند الجانب الأول لأن الآخر قد نال من الباحثين ما يكفي.

وفي الجانب الاقتصادي أُبين عن ثروة قريش ومصادرها في هذه القرون: الغنيمة والفيء، والخراج، وتثمير المال في التجارة والزراعة، وعطايا الخلفاء. وتبع الغنى الذي جرته هذه المصادر حياةٌ فيها قسط من الترف والرفاهية واللهو، ظهرت أكثر شيء في الولع بالغناء، وقد انتشر في المدينتين، وحرصت عليه فئة من المترفين اللاهين. إلا أن اللهو والترف لم يبلغا حد الانحلال والمجون، وخلع جلباب المروءة، بل كانت تصحبه المحافظة والديانة والاقتصاد. وكان معه زهد وتبتل من جانب فئة كبيرة من أهل الحجاز، وحزم وتشدد من قبل بعض الولاة مع الغناء والمغنيين.

وقد ظل أهل الحجاز طوال هذه الحقبة محافظين على مذهب أهل السنة، وظلت العلوم السائدة عندهم هي العلوم العربية الإسلامية الموروثة عن السلف، ولم يتأثروا بالعلوم العقلية والثقافات الأجنبية المترجمة. وهذا هو الذي حال بينهم وبين العقائد التي كانت أثراً من آثار تلك العلوم، وجنبهم الصراع العقدي الذي احتدم في العراق - مثلاً- في القرنين الثالث والرابع بين الفِرق. وظهرت آثار هذه المحافظة في الجانب العلمي والفكري في الشعر، فظل شعراً عربياً خالصاً في شكله ومضمونه، كما سلم مما وقع فيه شعر بعض الأقطار الإسلامية من مجون وزندقة، وإكثار من ذكر الخمر ووصفها.

وتبع ذلك الباب باب خصص لقضايا الشعر القرشي، بدئ بالحديث عن مصادره، ما ضاع منها وما بقي، وما كان منها مجموعات شعرية، وما كان دواوين، وكتب تاريخ وأخبار وتراجم. وهذه المصادر ثلاثة أنواع: مصادر أساسية، ومصادر فرعية، ومصادر ثانوية متأخرة. والأساسية هي المؤلفة في القرون الثلاثة الأولى، والفرعية هي التي نسخت منها، وقامت مقام ما ضاع في الاحتفاظ ببعض ما كان فيه. والثانوية هي المتأخرة التي نقلت من ذينك النوعين. وهذه المصادر ذات موضوعات شتى، لكنها تختلف في قيمتها العلمية، ففيها ما لا يتحرى الصدق، وربما تأثر بمعتقد مؤلفه، ككتب الشيعة في التاريخ. وبعضها لم يعتن به علماء؛ فكثر فيه التصحيف والتحريف حتى لقد كانت مخطوطاته خيراً من مطبوعاته.

والقضية الثانية جمع الشعر القرشي قديماً وحديثاً. وكان جمعه إما مفرداً، وإما مجموعاً للبطن أو الأسرة، أو القبيلة بأسرها. وكان الجمع يختلط أحياناً بالأخبار، ومنه

ما كان شعراً خالصاً. وقد ذهب ما جُمع من الشعر القرشي قديماً إلا ديوان عمر، وابن قيس، والعرجي، وبعض ديوان أبي دهبل. ولقد لقي جمع أشعار قريش مفردةً نوعَ عناية من بعض المحدثين، ولكن بعضه كان ينقصه الاستقصاء والتمحيص، ولم يميز بعض الجامعين الصحيح من المنحول، بل ساوى بينهما في الجمع.

والقضية الثالثة من قضايا شعر قريش ضياعه. وقد ضاع أكثره، ولم يسلم من الضياع الشعر الذي كان الأقدمون قد عنوا به، كشعر عمر بن أبي ربيعة. وأوفر العصور نصيباً من الضياع صدر الإسلام، ثم العصر العباسي. وأهم أسباب الضياع أنه كان في معاداة الإسلام، وهجاء النبي - صلى الله عليه وسلم- وصحابته، وعدم اعتناء الرواة به كثيراً لكونه شعراً حضرياً لا يحفل بالغرابة التي يعنون بها، وأن أكثر القرشيين لم يكونوا يمدحون الملوك؛ فيحفظوا شعرهم تخليداً لمآثرهم. بالإضافة إلى أسباب أخرى، منها خوف الشاعر من الحاكمين، وحظر الشاعر شعره، حتى إذا مات سقط بموته، ثم ضياع مصادر هذا الشعر.

والقضية الرابعة هي النَّحل. وقد حُمل على بعض القرشيين شعر كثير، حتى صنعت منه دواوين لمن ليس بشاعر. وكان للتشيع أثر بارز في النحل، كما شارك فيه الأخباريون والقصاص، وذوو العصبية لقريش، ممن أرادوا لها الفخر، وألا تقصِّر عمن له شعر كثير من العرب. واتسم الشعر المنحول بالهلهلة والضعف، ومخالفة العقل والتاريخ، والسخف والتناقض والإحالة، والتكلف، إذ يُعبَّر به عما لا يعبر عنه في العادة إلا بالنثر. وأكثر من حُمل عليه الشعر من قريش أبو بكر الصديق، وعلي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، والحسين بن علي، - رضي الله

عنهم- ويزيد بن معاوية.

والقضية الخامسة هي التداخل. وتداخل الشعر القرشي طبيعي، لوحدة البيئة واتحاد الغرض كثيراً. وأكثر ما تداخل منه هو الشعر الغزلي في العصر الأموي. وأكثر من تداخلت أشعارهم عمر بن أبي ربيعة والعرجي، ثم عمر والحارث بن خالد. وكلهم غَزِلون ومتعاصرون ومكيون.

والقضية السادسة توزيعه على بطون قريش وأقاليمها، والعصور الثلاثة التي جمع شعرها فيها. وبطون قريش ثلاثة أصناف، صنف لا شعر له، وصنف مقل، وصنف مكثر، فأكثر البطون يغلب عليه الإقلال. وأوفرهم شعراً بنو مخزوم، وبنو أمية، وبنو هاشم ثم بنو أسد. ولم تكن حال البطن الشعرية واحدة في هذه العصور، ففي بعض العصور يكثر شعره، وفي بعضها يقل.

ويكاد الرجال يستبدون بالشعر دون النساء، وليس منهن شاعرة مبرزة، ولا فيهن شعر ذو بال. وكان للموالي نصيب لا بأس به من الشعر، ولا سيما موالي العصر الأموي، وبعكس ذلك حالهم في صدر الإسلام.

وتتفاوت العصور في كمية الشعر الذي قيل فيها، وأوفرها شعراً العصر الأموي، ثم العباسي، وأقلها صدر الإسلام. وكانت مكة مركز الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، فيها كان أكثر الشعراء، وفيها قيل أكثره، ثم انعكست الآية في العصر العباسي، فأصبحت المدينة هي المركز. ويندر في سائر الأقاليم غير الحجاز، إلا الشام في عصر بني أمية، فقد كانت فيه قلةٌ من الشعراء.

والباب الثالث دراسة فنية للشعر القرشي. تناولت أغراضه غرضاً غرضاً،

وأهمها وأوفرها حظاً من الشعر الغزل، وأحظى العصور به العصر الأموي، ثم العباسي. وليس فيه شيء لا يعهد في الغزل العربي عامة، إلا قَصْر بعض الشعراء شعرهم عليه، ووصف النساء بأنهن عاشقات لهم، ثم ما تضمن من حوار، وقصص، ومغامرات، ولقاءات، وعناية دقيقة، بتصوير نفسية المرأة.

واشتمل الشعر على أغراض أخرى دون الغزل في المرتبة من حيث الكمية، هي المديح، والرثاء، والفخر والحماسة، والهجاء، والشعر السياسي، والشعر الديني والتأملي، والحنين إلى الوطن، وشعر الخمر، والعتاب، والوصف، والاعتذار. وهي مُرَتَّبة على حسب الكثرة فيه. ومضمون هذه الأغراض هو مضمونها في سائر الشعر العربي تقريباً.

واشتمل الباب الرابع على فصول، أولها البناء في الشعر القرشي. وتبين من البحث أن الشعر قسمان: مقطوعات وقصائد. والمقطوعات هي الغالبة على ما بقي من شعر قريش. وأكثر القصائد طولاً قصائد عمر وابن قيس والعرجي، وأكثرها في الغزل.

والمدائح والفخريات قد تحافظ على نمط القصيدة الجاهلية من حيث البناء، ولكن مقدماتها تتسم بالقصر، ولا يعتني بها الشعراء كثيراً، ولا يحرصون على استيفاء عناصرها المعهودة كلها.

وتمتاز القطع وقصار القصائد بالوحدة الموضوعية والترابط، لكن بعضها فيه ما لا ترابط بين أبياته، ولعل ذلك من ضياع بعض أبياتها.

ثم البحور والقوافي، وخلت البحور التي نُظِم عليها الشعر القرشي من المضارع،

والمقتضب، والمتدارك، ومخلع البسيط ومجزوئه،وندر فيها الهزج،والرجز التام، والمجتث والمديد. وأشيع البحور فيه الطويل، والكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر. ويليها المتقارب، والمنسرح، والسريع، والرمل، وليست بكثيرة.

وتتردد البحور المجزوءة بين القلة والندرة. وأكثر ما نظم فيه منها مجزوء الكامل، فمجزوء الرمل، فمجزوء الوافر، فمجزوء الخفيف، فمجزوء الرجز. وأكثرها كان في الشعر الأموي.

ولم تظهر من البحث علاقة بين البحور والأغراض، إلا أن البحور المجزوءة أكثر ما تستعمل في الأغراض غير الجادة. وقد كان الشعر القرشي في استعمال البحور موافقاً لسنة الشعر العربية عامة، فيما أكثر منه، وفيما أقل.

كما لم تظهر علاقة بين الوزن والغناء، ولا أن استعمال ما استعمل من البحور القصيرة والمجزوءة كان تلبية لحاجات المغنين. إذ طريقة الغناء قديماً تقوم على مد الصوت وإطالته وتقطيعه، وربما كان إلى البحور الطويلة أحوج منه إلى القصيرة.

وَنظَمَ القرشيون على جميع حروف الهجاء، وأكثر ما نظموا عليه من الحروف: الراء، واللام، والميم، والباء، والدال، والنون، والعين. وباقي الحروف إما متوسطة في قوافيهم، كالقاف، والحاء، والتاء، أو قليلة، كالسين والهمزة، والجيم، والكاف، والياء، والهاء وإما نادرة كسائر الحروف. وهذا أيضاً مطابق لسنة العرب في استعمال حروف الهجاء في القوافي. وقلة الحروف أو كثرتها في قوافي الشعر مردها إلى قلة الكلمات التي ختمت بها في المعجم العربي، أو كثرتها. وتندر في الشعر القرشي القوافي المقيدة، وقوافي أكثره مطلقة.

وقد وردت في بحور الشعر وقوافيه مخالفات يسيرة جداً. ففي الأشعار أبيات غير مستقيمة وقواف دخلتها عيوب. وعدم استقامة بعض الأبيات سببه عدم تحقيق الكتب تحقيقاً علمياً، أما العيوب فهي عيوب ترد في أشعار العرب كافة.

ثم اللغة، وتتسم لغة شعر قريش عامة بالسهولة والوضوح، لكن لغة القصائد قد تختلف عن لغة المقطوعات. فالثانية أسهل، ولغة الأولى أجزل، والغريب فيها أكثر. ويتميز معجم الشعر العباسي بأنه أسهل من معجم العصرين السابقين. وسهولة اللغة القرشية مردها إلى تحضر أهلها، وأن الغالب عليها من الأغراض، لا يستوجب الغرابة، ولا يتطلب الجزالة. إلا أن في بعض الأساليب القرشية ضعفاً، يتبدى في النثرية والحشو، والركاكة. ولكن الضعف خاص ببعض الأشعار التي ليس قائلوها بشعراء، وبعض بواكير شعر عمر بن أبي ربيعة، وأشعار موضوعاته المبتذلة، وبعض أشعار العرجي. ووقعت في لغة الشعر القرشي مخالفات اقتضتها الضرورة، بعضها يقع في النصوص النثرية الفصيحة، وإن عدها بعض النحويين ضرورة، وسائرها مما يستعمل الشعراء نظيره عند الضرورة.

وليست في شعر قريش عناية بالبديع، ولم يرد فيه من أساليبه إلا ما يقع في الأشعار العربية دون قصد، كالطباق والمقابلة، والجناس. وأبرز ما ورد فيه من أنواع البديع التضمين، والغالب فيه تضمين أبيات تامة، ويندر فيه الاقتباس من النثر.

ثم الصور الشعرية، ويعتمد هذا الشعر في التصوير على التشبيه، والاستعارة والكناية، والوصف المباشر، والحوار والقصة، والغالب على التشبيه المقابلة بين الأشياء المحسوسة. وهو أشيع وسائل التصوير في الشعر القرشي، ويليه الوصف المباشر،

والاستعارة والكناية قليلتان فيه. والغالب فيهما أنهما عاديتان. وهذه هي أشهر وسائل التصوير في الشعر العربي عامة، ولكن القرشيين برّزوا في وسيلتين أخريين لم يُسبقوا فيهما، ولم يُلحقوا، هما الحوار، والقصة القصيرة في شعر عمر بن أبي ربيعة خاصة.

ثم التجديد، وينحصر من شعر قريش في شعر عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد. ويرى بعض النقاد أن ابن هرمة من أئمة البديع، ولكن ما بقي من شعره لا تظهر فيه عناية به. وتجديد عمر هو فيما اخترع من حوار، وقصص،ومغامرات، واعتناء بتصوير نفسية المرأة، وجعلها طالبة له، متعلقة به، ووقفه شعره على الغزل دون سواه. وجعل الوليد القصيدة الخمرية قائمة بذاتها، لا تشتمل إلا على الخمر وحدها، بعد أن كانت عنصراً من عناصر مقدمة القصيدة – غالباً–، كالغزل. وربما كان الاثنان أول من قصَّر أوزان الشعر، وأَوْلَى مجزوءاتِ البحور ما لَمْ يولها الشعراء من قبل، وأكثر منها بالنسبة إلى غيرهما من الشعراء.

ثم التأثر والتأثير، وتأثَّر الشعر القرشي بالأشعار التي سبقته أو عاصرته، كما تأثر به الشعر العربي الذي عاصره أو جاء بعده، ولكنهما كانا تأثراً وتأثيراً جزئيين، لا يتجاوزان محاكاة بيت أو بيتين، أو أخذ معنى سُبِق إليه، ولم يكونا في المنهج. إلا أن بعض الشعراء الماجنين قد تأثروا بخمريات الوليد ونهجه فيها، وكان بعضهم يعاصره وينادمه.

ثم الائتلاف والاختلاف في الشعر القرشي، وهو موازنة بين شعراء قريش، استثني منها من لم يبق من شعره ما يمكِّن من الحكم على شاعريته، وقُصِرت على من بقي من شعره ما يمكن الاستدلال به على شاعريته مع أقوال النقاد فيه، وعلى كبار

الشعراء الذين تخطوا بمنزلتهم الشعرية الحدود القبلية، كعمر، والحارث، وابن قيس، وأبي دهبل، والعرجي، وابن هرمة.

وانتهى البحث إلى أن شعر قريش قد ضاع جله، وباقيه لا يبين الإبانة الكافية عن مكانتها الشعرية. إلا أنه يمكن أن يُستخلص منه ومن تاريخ شعرائه وأقوال النقاد فيهم أن قريشاً كانت في الشعر متوسطة الحال في القبائل العربية، متقدمة في قبائل الحجاز، ولم تكن فيه قبيلة تفوقها في الشعر على الدوام، غير هذيل. أما سائرها فإما أن تفوقها قريش البتة، وإما أن تساويها، وإما أن تفوق إحداها في عصر، وتفوقها الأخرى في غيره. وإنما قَصَّر بقريش - في نظر فئة من النقاد- عدم حفول شعرها بالغريب، ومباينة نهج أهل البادية. والإغراب ومحاكاة أهل البادية خصلتان ليس لهما فضيلة في ذاتهما من الناحية الفنية، وفائدتهما لغوية بحت، فالغرابة والبداوة تجعلان الشعر مظنة السلامة من التأثر بلغات الأقاليم المتأثرة بالألسن الأعجمية، لكنهما لا تكسبان الشعر جودة. وقد انتقد بعض النقاد رجز رُؤْبَةَ وأبيه، وعده من سفساف القريض على إغرابها، وإغراقها في البداوة. وقريش قبيلة متحضرة لا ينبغي أن يُتطلب منها ما يتطلب من الأعراب، ولا أن يُتوقع منها أن يكون لها من الإعجاب بهم ومحاكاتهم ما كان لأئمة اللغة في العصور الإسلامية. وفي الحق أن مجافاتها نهج أهل البادية مما يحمد لها، وليس مما يقصّر بها.

ولقد برَّز منها شعراء في العصر الأموي كانوا أئمة في طريقتهم، وأقرَّ لهم معاصروهم من كبار الشعراء بالإجادة والتقدمة، وأقروا من أنفسهم بالعجز عن مشاكلتهم ومجاراتهم. والعبرة في الفن بالفن، وحكم أهل الفن، لا بقول اللغويين الذي

يحكّمون معايير أخرى.

ولعلنا بما فعلنا في هذا البحث نكون قد رددنا شيئاً من الاعتبار الفني لقريش، سلبتها إياه معايير اللغويين، وأعانهم ما عصف الدهر به من تراثهم الشعري. ولم نتغيَّ التعمق فيما فعلنا، وإنما اقتصرنا بوجه عام على السمات المشتركة في شعر قريش، وما قد يكون من علاماته البارزة. وتركنا ما كنا نصبو إليه من التعمق؛ لأنه لا يتأتى في هذا العمل الذي ينزع أمثاله إلى التعميم والشمول. والتعمق يستوجب التخصص، والاقتصار على جزئيات وقضايا، تتيح الغوص والتدقيق. وقد أتحنا الفرصة في حدود طاقتنا لمن يريد ذلك، بهذا الجمع الذي نرجو أن يكون قد استقصى، والدراسة التي نؤمل أن تكون إضاءة تعين على الولوج إلى ما قصُرنا دونه، أو قصّرنا فيه.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللهِّ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾.

***